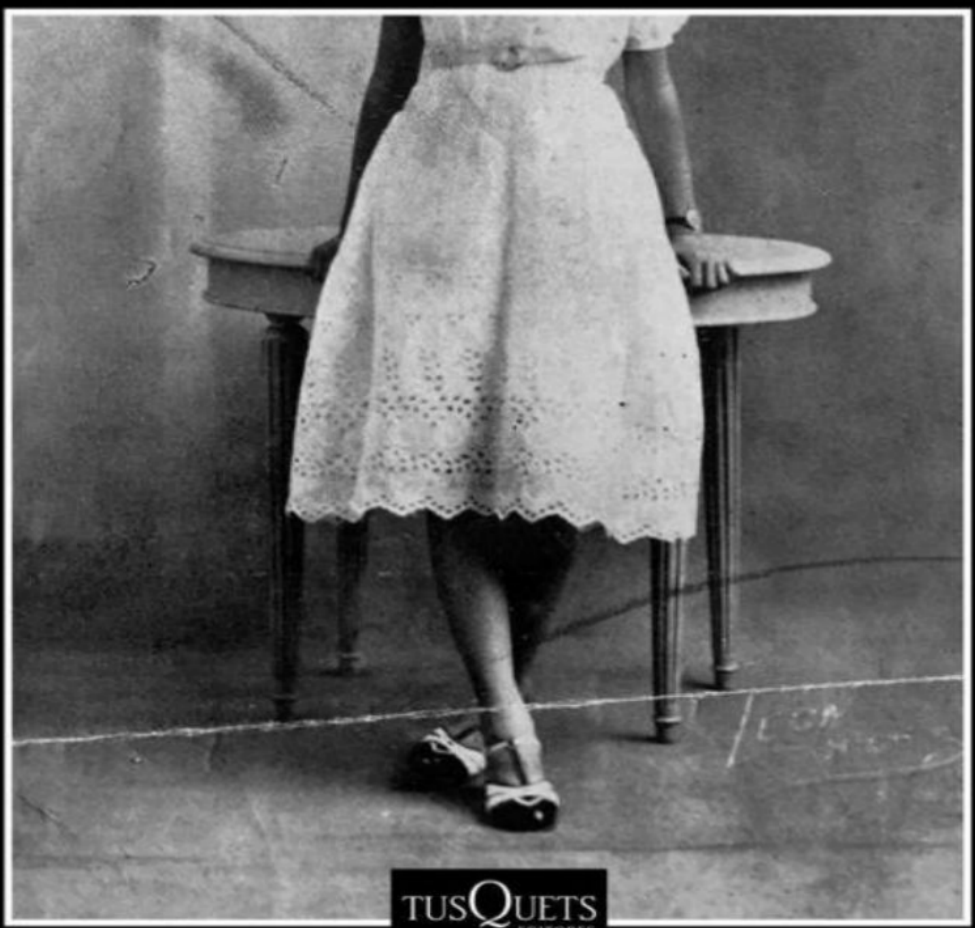
Nobara Hayakawa

LA VOZ DE LAS PIEDRAS

Un álbum familiar

colección andanzas



TUSQUETS EDITORES

NOBARA HAYAKAWA

LA VOZ DE LAS PIEDRAS

Un álbum familiar

TUSQUETS EDITORES

Título original:
La voz de las piedras
Un álbum familiar

1.ª edición: febrero de 2024

© 2024, Nobara Hayakawa

Diseño de la colección: Guillemot-Navares
Reservados todos los derechos de esta edición para
Editorial Planeta Colombiana S.A.
Calle 73 n°. 7 - 60, Bogotá (Colombia)

ISBN 13: 978-628-7567-91-7
ISBN 10: 628-7567-91-0

Primera edición en formato epub (Colombia): Febrero de 2024
ISBN: 978-628-7567-92-4
Libro convertido a Epub por: Digitrans Media Services LLP
INDIA

Impreso en Colombia — *Printed in Colombia*

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

dadá

Libertad: DADÁ DADÁ DADÁ,
un rugido de colores tensos,
y el entrelazamiento de los opuestos
y de todas las contradicciones,
lo grotesco, las inconsistencias: VIDA.

—TRISTAN TZARA, MANIFIESTO DADAÍSTA

zen

Unos calzoncillos se secan colgados en una rama.
Alguien los ve y cree haber visto un fantasma.
Tal vez estés pensando que algo así casi nunca sucede en la realidad, pero cuando pensamos: "Necesito dinero", "Quiero ser ministro", "Quiero salir adelante" – ¿No estamos todos confundiendo un par de calzoncillos con un fantasma?

—KODO SAWAKI

fotos

Una imagen es un secreto acerca de otro secreto; cuanto más nos dice, menos sabemos.

—DIANE ARBUS

Índice

Algo terrible
El silencio en las fotos
La mirada y el mirado
Archivismo
Humedad
Archipiélagos
La introducción más larga del mundo
Jun: Tengu salta del tejado
Continuidad
Un grillo cualquiera (Jun, 1944)
Noe: vocación y escapismo
Señora
Seito
La vía de la nueva mujer (Noe, 1913)
Epístolas
Feminismos
La nueva mujer ve al hombre (Noe, 1913)
Ellas (Noe, 1916)
El principio del fin
Punto de quiebre (Noe, 1918)
El amor libre
El terremoto de 1923
El día en que nos mataron (Noe, 1923)
Querido diario
Los hijos de Noe y Sakae
El fin del mundo
Musoan: los hombres y sus nombres
Ceguera (Musoan, 1937)
Incontinente
Fumiko: danzas y malabares
Hotel Imperial (Fumiko, 1966)
La yegua
Yumeji: el bisabuelo que no lo era

Yvonne: tormenta interior
Piernas (Yvonne, 1937)
Células
Una fórmula infalible
Interrupción del ciclo
Makoto: hedonismo de montaña
Siete niños (Makoto, 1968)
Querido diario
Motoe: la mamá de mi mamá
Barco (Motoe, 1967)
Idas y venidas
Fujihiko: el papá de mi mamá
Cajas
Minami
Los hijos de Makoto
Lentes
Mi mamá no llora
La ñapa
Pigmentos y fibras
El rastro de su sangre en el cemento
Zafu. Opus 47. (Masatoshi, 1985)
Lugares comunes
Autorretratos
Fantasmagoría
Una foto
Todas las voces
El último concierto
Polvo
An die Musik (Catalina, 2023)
Piedra

Agradecimientos

NOTA*:*

En japonés lo común es llamar a las personas por su apellido, que precede al nombre. Pero como me referiré a varios miembros de una misma familia, que casi siempre comparten el mismo apellido, los llamaré a todos por sus nombres de pila.

Algo terrible

Masatoshi se enteró de la verdad acerca de su esposa en el segundo viaje que hizo de regreso a Japón. Fue a honrar a su hermano mayor, que había sido como un padre para él y había muerto hacía unos días. Abatido por el cáncer, su muerte llegó sin avisar y a la vez no sorprendió a nadie.

La primera vez que Masatoshi volvió a su tierra natal, lo hizo unos meses después de haber llegado a Bogotá con un pasaje que le compró su madre, quien presintió que no lo volvería a ver y que ese trabajo en América del Sur se prolongaría por más de los dos años que prometía. Cuando hizo el segundo viaje, su hija mayor ya tenía tres años y la menor estaba por nacer. Masatoshi, que estaba muy orgulloso de haberse casado con la nieta del famoso artista Takehisa Yumeji, aprovechó el viaje para visitar a toda la familia. Llevó consigo varias fotos de su hija en las que aparecía con su pequeña boca dentro de una cara ovalada: la misma de su esposa Nobu cuando era niña. Le mostró las fotos a cualquiera que quisiera verlas, incluido Makoto, un amigo cercano de la familia de su esposa, y de manera inesperada ese hombre le dijo que la niña de las fotos era su nieta. Incrédulo, Masatoshi exigió más detalles. Makoto le contó entonces que sus amigos Fujihiko y Motoe habían adoptado a Nobu cuando era una niña muy pequeña, de dos años o menos, pero que fue él quien la tuvo con su exesposa Yvonne, y que por lo tanto la niña de las fotos era su nieta. Esa misma noche Masatoshi llamó por teléfono a Nobu en Bogotá y casi a gritos le anunció: “Ha pasado algo terrible, MUY terrible: ¡No eres la nieta del gran pintor!”.

Masatoshi volvió a Colombia unas semanas después y pasarían muchos años antes de que regresara a Japón, por una última vez.

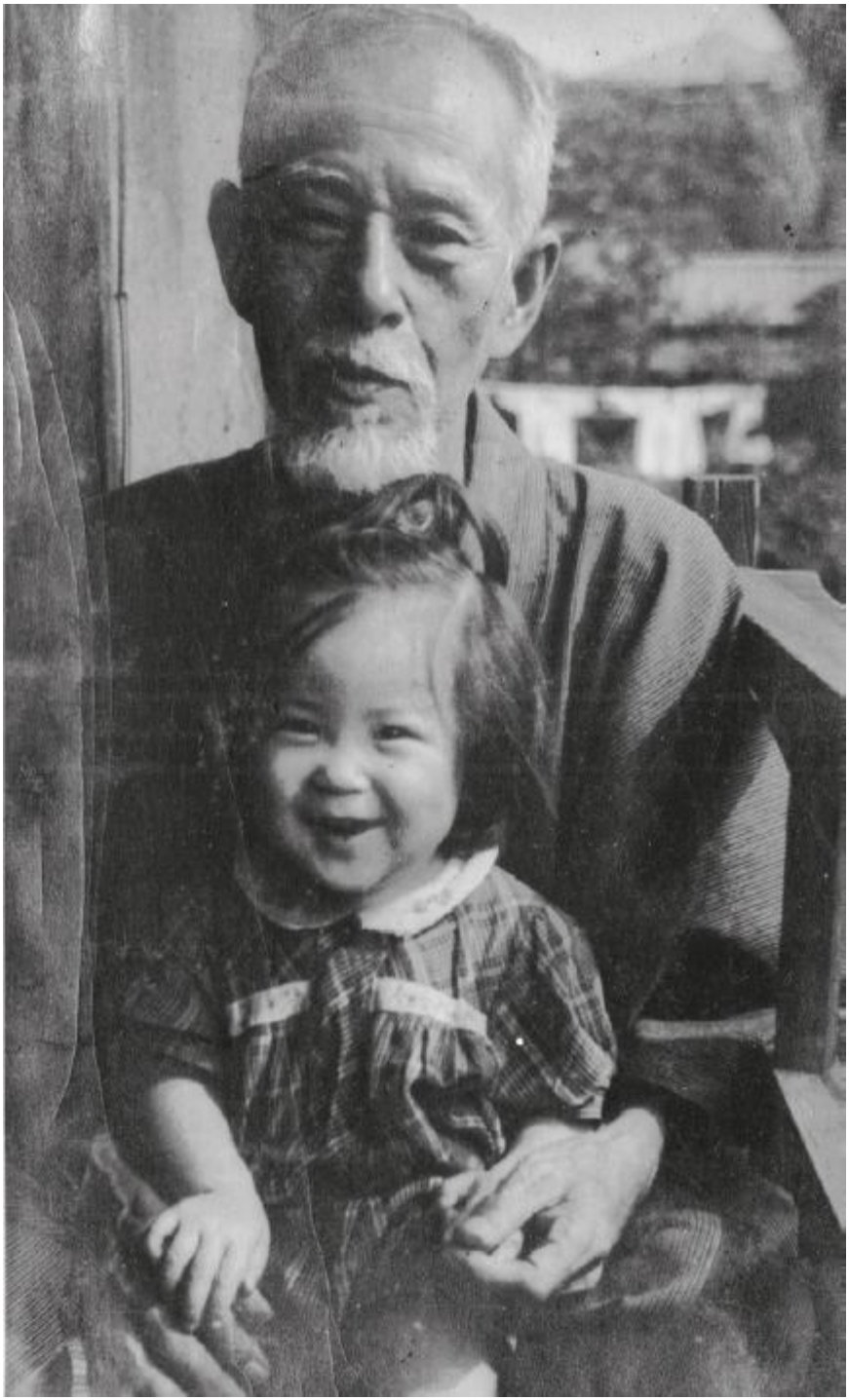
Nobu dijo que en las fotos de recién llegada a Colombia se ve que no es capaz de sonreír, pues su madre había muerto un poco después de haberse despedido de ella en el puerto de Yokohama. Cuando supo que no era su madre biológica ya habían pasado algunos años desde

su muerte y entendió con tristeza, entre otras cosas, por qué no se parecía a ella, a cuya elegante belleza aspiraba desde niña. Con esta revelación, comprendió que su prima Minami no lo era y que el amigo de sus padres que la invitaba a veces a almorzar era su padre biológico. De una manera lenta pero implacable todas las piezas sueltas de su infancia empezaron a encajar, dejando visibles aún muchos espacios vacíos, pero formando por fin una imagen que parecía tener más sentido en su extraña claridad. Bajo la luz de esa información, se cerraron preguntas antiguas que no se habían alcanzado siquiera a formular y se abrieron unas nuevas.

Con el tiempo, Nobu se enteró de que tenía tres medio hermanos: una de la misma madre, llamada Eve; otra de la última esposa de Makoto, llamada Nao, a quien recordaba de niña, y un chico apenas mayor que su propia hija, de la dueña de un bar, llamado Yusuke. En las siguientes décadas y casi sin proponérselo, se encontró con cada uno de ellos para armar entre todos el rompecabezas de la familia. Ya no era la nieta del gran pintor Takehisa Yumeji, sino la de dos famosos rebeldes: un escritor dadaísta y una mártir feminista. O quizás sea más preciso decir que no era únicamente la nieta del célebre pintor, sino también la de los famosos rebeldes, porque en su caso fue más lo que ganó que lo que perdió en la adopción.

Años después, lograron coincidir los cuatro medio hermanos en Japón. Conversaron por horas y brindaron sobre la tumba del padre que los había abandonado y eventualmente los juntó.

S., la niña cuya cara hizo detonar una confesión. c. 1972



Nobu, la madre de la niña, con su abuelo adoptivo, el señor Abematsu Genjiro. c. 1942

El silencio en las fotos

Los álbumes de fotos de la casa tenían textos que complementaban las imágenes. No siempre eran datos funcionales, como una fecha, un lugar o los nombres de las caras, sino versos, largos comentarios o incluso dibujos. Cada cual tenía su propio álbum: mi hermana y yo solo cogíamos las fotos en las que salíamos nosotras, y nuestros padres armaban otro con el resto. Ahora me resulta más interesante ver esos álbumes, no solo porque no conozco las fotos de memoria sino porque me sacan del narcisismo infantil y me muestran la escenografía completa de mi infancia con todos sus actores. Envidio un poco a las generaciones con archivos familiares en video; tengo que hacer grandes esfuerzos para recordar el color de la voz de mi papá y hay muchísimos espacios que quedaron por fuera del marco fotográfico. Si hubiera nacido diez años después, quizás habría hecho un documental acerca de mi familia. O tal vez no. La tiranía temporal que impone la imagen móvil propicia una percepción muy distinta del archivo, no solo porque ya viene con su propia narrativa y su ritmo sino porque impide la cristalización del movimiento, tan propia de la fotografía y del acto mismo de mirar una foto. La imagen fija congela el tiempo y eso es justo lo que uno busca en la revisión del pasado: detener por un instante el vértigo de lo que deja de ser mientras sucede para poder pensar y para poder sentir.

Masatoshi, autorretrato. c. 1968

La mirada y el mirado

Retratar a alguien es una labor de ficción. Se intenta evocar un entorno, presentar los hechos y ver a la persona bajo la luz más neutra posible. Sin embargo, y siguiendo con la analogía lumínica, cualquiera que haya tomado una foto, que en esencia es la captura de la luz dentro de un marco, sabe que lo que se capta nunca es completamente verdadero: una persona retratada bajo diferentes condiciones de luz (sol matinal tropical, fogata nocturna, luz de hospital, etc.) se verá siempre diferente. Si a esto sumamos la mediación de los dispositivos tecnológicos (el lente, el sustrato digital o análogo), la mirada del fotógrafo (altura, energía, relación con el modelo) y el estado anímico y físico del modelo, se verá que es imposible hacer un retrato fiel de alguien. En un texto hay todavía menos información y solo existen las interpretaciones que se expresan en palabras, con todo su potencial y sus limitaciones, permeadas de emociones y prejuicios en un vago flujo de fragmentos de un todo que se nos escapa.

En el retrato hablado se ponen en ejercicio dos imaginaciones: la del que crea una descripción, hecha de palabras, de la percepción subjetiva y fugaz que tuvo de un ser, y la interpretación que hace el retratista de esas palabras en rasgos plasmados en dos dimensiones sobre un papel o con unos fragmentos preestablecidos: ojos redondos, pelo crespo, etc. El artista italiano Maurizio Cattelan pidió a sus amigos que les hicieran una descripción de su cara a varios retratistas de la Policía y expuso los resultados: una serie de variaciones del mismo tema en la que, a pesar de las diferencias posibles, todos los retratos tenían una similitud sorprendente. Quizás esa manera de resumir una cara (el tipo de pelo, la forma y el tamaño de una nariz, las distancia entre los elementos, etc.) alcance la síntesis lograda por los buenos caricaturistas, que acentúan de manera grotesca el rasgo más visible, haciendo que la imagen se convierta en un icono del sujeto representado. Uno se reduce a eso que más resalta de su cuerpo: el gafufo, la gorda, el calvo, la china. Así, entendiendo la cualidad falible de la memoria, es muy difícil creer que los retratos hablados y

los testimonios verbales sean prueba suficiente para identificar a alguien en un proceso policial. Ver al otro resulta más difícil de lo que uno cree.

Conozco a un fotógrafo que tiene el raro don de hacer los peores retratos posibles. Elige siempre el ángulo menos favorecedor, la luz menos benévola y hasta la persona más bella luce desprovista de todo encanto en sus tomas. Es un buen fotógrafo de paisajes y arquitectura, pero cuando tiene que dirigir su lente hacia otros seres humanos la fealdad se abre paso y domina la imagen. Detrás del desconcierto está la sospecha de que una oscura misantropía vela su mirada. No me cabe ninguna duda de que salimos mejor en las fotos que nos toma alguien que nos quiere o nos desea, porque la fotografía puede ser un testimonio del intercambio energético entre el que mira y el que es mirado. Es la ineludible subjetividad de la mirada la que construye la imagen.

Mi bisabuela Noe sale diferente en todas las fotos que hay de ella en los libros y en internet. En una tiene el aspecto dulce de una niña de mirada pícara, en otra aparece jorobada y mal parada, con el kimono suelto y el pelo medio recogido que la hacen ver como la provinciana que era, al lado de las mujeres espigadas de la revista tokiota en la que trabajaba. En varias sale con el ceño fruncido mirando desafiante a la cámara, en otra sonríe con franqueza enseñando todos los dientes (algo muy poco japonés), y en alguna se la ve agotada y mayor, como ausente, al lado de su esposo recién liberado de la cárcel. En la más famosa, que es una foto de estudio, la cara seria, que no debía tener aún veinte años y luce los cachetes de la juventud, no expresa ninguna emoción, aunque esto es muy fácil para una cara oriental en reposo: lo más parecido a una máscara. A veces se ve bonita y a veces se ve fea. Si uno no pone la misma cara ante las personas, mucho menos se ve igual ante las cámaras, que nos atrapan desde ángulos desconocidos por el espejo y según el dispositivo óptico que medie entre el fotografiado y su imagen, que se verá inevitablemente distorsionada.

En la biografía novelada *Belleza en el caos* de la monja budista feminista Setouchi Jakucho (antes Setouchi Harumi), me enteré de algunos detalles de su vida que no me había contado mi mamá, quien, hasta que me regalaron un viejo Kindle, había sido, junto con Wikipedia, mi única fuente de información. También vi, en el intento por imaginar y entender la vida de Noe, la película de la nueva ola del cine japonés *Eros + massacre* de Yoshida Yoshishige, un elegante ensayo cinematográfico acerca del fallido experimento de amor libre del anarquista Osugi Sakae con su esposa, su amante y su otra amante, mi bisabuela Noe. Sin embargo, fue leyendo sus textos como

finalmente logré imaginarla mejor. El mundo oculto de su experiencia vital y sus pensamientos expresados en sus propias palabras me dieron muchas más pistas que la colección dispersa de retratos suyos que encontré.

En los últimos años he decidido hacer mala cara cuando son fotos para el carnet temporal de visitante en un edificio, el carnet de profesora de cátedra que se desactiva junto con el sueldo durante las vacaciones y cualquier otra captura de mi cara al servicio de la vigilancia y el control social: no tengo ningún motivo para sonreír. Más bien podría decir que en los últimos años me he quitado el gesto reflejo de hacerlo. La sonrisa en las fotos, de cualquier modo, no siempre fue la norma, como se puede ver en los primeros retratos fotográficos para los que los sujetos debían posar por largos minutos, y cuando alguien sonríe en ellos siempre tiene la mueca artificial del gesto contenido por más tiempo de al que están acostumbrados los músculos faciales: la boca expresa lo que los ojos ya no sienten. Una sonrisa verdadera es siempre fugaz, como una caricia y un destello de la gracia que tal vez no siempre nos merecemos. El retrato sonriente de las primeras fotografías nos ofrece una falsa promesa que casi nunca aparece en los retratos pintados, en los cuales quizás vemos más del pintor que del sujeto retratado.

La recreación a partir de los recuerdos y registros ajenos es también un acto de invención al estilo del *collage*, como quien recorta fragmentos de diversas fuentes y los combina para crear una imagen nueva, que lo es porque no existía antes y a pesar de estar hecha con imágenes preexistentes. Para escribir acerca de mis ancestros he escuchado lo que me cuenta mi mamá, que a su vez oyó de otros lo que sabe. Hay muchos libros en japonés que no puedo leer del todo, dedicados a sus vidas, un par de películas, una miniserie de televisión y varias páginas de internet con información, casi siempre repetida, que copio y pego en la herramienta de traducción y cuyos resultados tengo que interpretar. También, en cada biografía que encuentro de unos, existen los sesgos y las versiones de los otros, y en la confrontación de los lados trato de componer una sola imagen, como un caleidoscopio asimétrico de reflejos fantasmagóricos.

Así como una foto es un secreto acerca de otro secreto, que cuanto más nos dice menos sabemos (Arbus), me parece que las palabras estimulan más la imaginación que las fotografías porque las imágenes verbales habitan la cabeza del lector y es allí dentro en donde se expanden y completan; las posibilidades son mucho más amplias en el campo de la imaginación cuando las pistas son escasas.

En el proceso de construir el retrato de mis ancestros, mi vida

interfirió de manera constante, como si con cada cosa que descubriera de su existencia emergiera un eco de lo que sucedía en la mía. En ese contrapunto entre vidas tan distantes, me encontré sumergida en la inevitable y penosa revisión de mi propia existencia desde su mirada, como si todas estas palabras fueran para ellos.

Archivismo

En muchas familias el alcance de los recuerdos colectivos se extiende hasta la era de la masificación de la fotografía; en la de unos amigos adinerados que tuvieron acceso a cámaras desde el siglo XIX existen cajas llenas de placas, negativos y cintas de cine con viajes y eventos que nadie tiene el tiempo de revisar: son demasiados. Probablemente en un clan con linaje real o una férrea tradición militar los registros puedan llegar a decenas de generaciones atrás, con algunos baches en las temporadas de crisis y una profusa producción de pinturas y textos en las épocas de florecimiento cultural. La generación de mi hija tiene ya una sobrecarga de fotografías y videos que registran su existencia y no es fácil seleccionar las imágenes a guardar, ya que en la edición se impone siempre el deseo de crear una narrativa. Los archivos digitales, a la vez, se quedan guardados en memorias y discos duros que van perdiendo vigencia y se vuelven imposibles de abrir. Imprimir algunas de las fotos exige un trabajo de selección que toma tiempo, cuesta dinero y no tiene la urgencia de las tareas cotidianas. Se aplaza y se olvida. La publicación en redes, en cambio, facilita la selección y provee una reacción inmediata que satisface momentáneamente. Hemos delegado a unos computadores ajenos la custodia de nuestra memoria.

La selección de los recuerdos es una decisión activa en la construcción de la identidad: quedarse con lo malo, guardar lo bonito, olvidar las afrentas o cocinar a fuego lento un antiguo rencor son parte de esa libertad electiva. Una caja de zapatos llena de fotos sueltas e inconexas, que con suerte tendrán algo anotado en el reverso, tal vez ofrezca una experiencia mucho más sugerente que la observación de un álbum curado por alguien. La foto en la mano no solo es imagen sino objeto, con esa carga particular que tienen las cosas materiales, que desde su fisicalidad transmiten algo más allá de lo que muestran. Una foto suelta opera como un fetiche; un álbum es un vademécum.

Las fotos familiares que se encuentran en los mercados de pulgas, desprovistas de contexto e historias, ofrecen una visión de la orfandad

que siempre me ha fascinado: son fantasmas sin techo atrapados en una imagen que nadie puede leer, espejos condenados a reflejar una ausencia definitiva.

En el álbum familiar que es este libro las fotos complementan la imagen que construyo con las palabras, que será siempre insuficiente y parcial, y a la vez son el origen de las palabras: es un viaje de ida y vuelta entre lo visto y lo imaginado.

El retrato de esta familia inicia entonces con mis bisabuelos maternos, que nacieron en Japón a finales del siglo XIX, hasta la llegada de mis padres a Colombia en 1968. El ejercicio biográfico es un recuento cronológico que se ve invadido por recuerdos, fragmentos de diarios y pensamientos presentes que en apariencia no tienen nada que ver con las vidas narradas y que a la vez constituyen su continuidad.

向って右より2人目（着物の少年）が若松流二、左隣が辻潤、その左斜後ろの洋服姿の少年が辻一。(昭和3年1月)

El hombre sentado con sombrero es Jun. El niño de bombín y abrigo es su hijo mayor Makoto, y el que está de pie a la derecha con cachucha y kimono es su hijo menor Ryuji.

Humedad

Muchos escritores de biografías pueden tomar un dato sucinto de alguien que vivió hace mucho tiempo, incluso siglos atrás, y transformarlo en una novela. Eligen un hecho vagamente comprobado y a partir de este construyen un universo con personajes que respiran, sangran y lloran. Logran, puesto en una simple metáfora culinaria, humedecer lo seco. En muchas recetas, la preparación consiste en alternar lo húmedo y lo seco para obtenerlos a ambos: en la del pollo apanado que le gusta tanto a mi hija, se seca lo húmedo de la piel de la carne cruda con harina, luego se humedece la sequedad de la harina con el huevo, luego se seca la humedad del huevo con miga de pan, y una vez seco se humedece por último en aceite caliente para obtener un bocado que es crocante y seco, y suave y jugoso a la vez.

Este intento mío por humedecer lo seco de los datos crudos de mis ancestros con la humedad de mis días vivos se parece a las casitas de palos y cobijas que me hacía en el jardín: una construcción precaria y temporal en la que me refugio para imaginar otros espacios y otros tiempos. No me desanimo, sin embargo. El deseo de escribir es fuerte como el hambre. El balance de los ingredientes en un sancocho (la proteína, lo que se deshace, lo que es un poco pegajoso, lo que es resistente al mordisco, lo que flota y perfuma y el caldo) es fundamental. Pero también entiendo que hay experiencias como la de comer habas fritas, que secan la boca hasta hacer que la garganta se cierre, que amenazan con romper los dientes en esa búsqueda por el placer del crujido acompañado por la poca sal que se resbala de la superficie lisa de las semillas, y que, sin tener ningún tipo de balance porque la saliva es derrotada en esa ingesta y se impone la sequedad, es una experiencia a la que uno está dispuesto a someterse una y otra vez. No todo tiene que ser un sancocho. Lo importante sería entonces esa experiencia de lo seco para añorar la humedad o de lo muy mojado para evocar la sequedad por su ausencia.

Cuando se desborda la humedad del presente en estas páginas, mis ancestros me acompañan en silencio o sus voces aparecen a veces, impostadas por la mía, a la manera de una médium. Ríen y lloran

conmigo, me aleccionan y me consuelan, me susurran al oído y me elevan por fuera del tiempo. Mis ancestros no pesan. Son ligeros como el polvo, una fina molienda de cristales suspendidos en el espacio y en el tiempo que se posa con suavidad sobre lo que se agita y llora, como este cuerpo vivo mío que recuerda y se inventa estos otros recuentos, entre los vapores de la preparación de la comida, esa permanente transformación de los elementos que solo cesa cuando nosotros mismos regresamos al polvo.

Archipiélagos

Hay una expresión japonesa que hace alusión a los lugares que uno transita a menudo y que le son familiares con sus rutas recurrentes, paradas favoritas y puntos clave como la casa, la panadería de siempre, el lugar de trabajo o la casa de alguien importante para uno; a esa zona en donde uno se mueve le dicen isla. En clase de Introducción al Diseño teníamos un módulo de cartografía y el primer ejercicio que hacía cada estudiante consistía en colorear en un gran plano de Bogotá las zonas y vías que conocía. Invariablemente reconocían que su isla era bastante reducida comparada con el tamaño de la ciudad, pero el ejercicio también se ampliaba a una lectura social del mapa en la que se analizaba cómo se repartía el espacio, dónde y por qué se concentraban los poderes y los servicios. Los que tenían una isla más amplia se sentían orgullosos en la visualización de su territorio, como si la expansión implicara una conquista. Pasar por un lugar, después de todo, es medirse en él. Mi mamá fue la que me enseñó esa expresión cuando la llevé a Chía por una ruta que ella desconocía: “Así que esta es tu isla”.

A mi papá le gustaba mucho caminar. Como un *flâneur*, se iba a pie a la oficina, que quedaba a unas quince cuadras de su apartamento, y le encantaba curiosear en las tiendas: a pesar de ser un hacedor de jardines era un hombre urbano con una gran afición por los cachivaches. Lo conocían en los lugares donde paraba sin falta todos los días y el señor japonés del sombrerito era parte de la población estable del barrio bogotano donde vivió sus últimos años. También tenía sus amigos en San Andresito de la 39, como el vendedor de equipos de sonido con el que tenía ya un acuerdo: compraba el último modelo de, digamos, un preamplificador Nakamichi, y lo devolvía a los pocos meses con la caja intacta y completa para cambiarlo por uno más nuevo, pagando solo una pequeña diferencia. Así estrenaba todo el tiempo y el vendedor tenía una venta garantizada. Además de audiófilo era melómano, pero esa es otra historia. Me gusta pensar que los vendedores debieron extrañar a mi papá, que un día dejó de ir a

sus tiendas y puestos, como si su presencia en la memoria de unos desconocidos fuera una prueba, por más pasajera que haya sido, de su existencia: estuvo aquí. Luego supe que cuando era niño trabajó en la tienda de su familia, así que tal vez los paseos por su isla bogotana de algún modo buscaban replicar el vínculo comercial entre vecinos que conoció cuando era chiquito.

En Bogotá hay un edificio donde viven cuatro familias con las que me he relacionado de diferentes maneras. Para unos soy la cuñada de alguien, para otros la que dibuja, para los de más arriba una amiga y para los otros una enemiga. Se diría que soy cuatro personas diferentes para los que viven detrás de cada puerta y quizás lo sea. Como es de esperarse, estas cuatro familias también se han relacionado entre ellas: han trabajado juntos, conocen a la misma gente, son amigos o son familiares: la endogamia bogotana como ejemplo local de la reencarnación grupal kármica. En una novela de Paul Auster, se cuenta la vida de una sola persona con las variaciones posibles que se desprenden de un solo suceso. Antes de entender lo que estaba leyendo pensé que se trataba de las versiones de una persona de acuerdo a la percepción que otros tienen de ella, a la manera de *Rashomon*, la película de Kurosawa basada en los cuentos de Akutagawa, en la que cuatro personajes cuentan su versión del mismo crimen de acuerdo a sus intereses y sesgos, resultando en cuatro narraciones diferentes y contradictorias de un mismo hecho. Más allá de la mentira elaborada e intencionada existe la perspectiva: uno ve lo que es. Todos somos el elefante de la parábola budista del grupo de personas ciegas que describen al paquidermo según la parte del cuerpo que están tocando: un árbol, una pared, una serpiente. Al final, la novela de Auster habla de los caminos distintos que se abren a partir de un evento dramático, un ensayo acerca del azar y el destino, que son sus temas recurrentes. Sus libros parecen uno solo también, contado de varias maneras.

El cuerpo en el que nacemos viene con una información genética, unas predisposiciones a ciertas dolencias, habilidades y debilidades. Tiene un color de piel y unos rasgos que lo hacen parte de una raza y unos genitales que le asignan un sexo. Ser es un asunto biológico, cultural y social. Y metafísico. Este cuerpo puede haber salido de uno muy sano o de uno adicto, en un hospital de lujo del tercer mundo, en una cama tibia o en un callejón del primero. Que el ser biológico y social formen una identidad única e irrepetible es casi impensable en un planeta con ocho mil millones de humanos, pero uno siempre es único e irrepetible para alguien y esa singularidad es la que me interesa. El amor y los vínculos nos rescatan del vértigo numérico porque nos

hacen fijar la mirada en una gota específica e impiden que nos dejemos abrumar por la visión de la lluvia sobre el océano: estuve aquí para alguien.

La introducción más larga del mundo

Uno nace en un punto y parece que la vida consiste en ir hacia otro, a través de transformaciones y desprendimientos. O quizás uno nace en un punto y muere exactamente ahí, y la vida consiste en expandirse y contraerse. A veces el recorrido es circular, rotatorio o satelital, y a veces es pendular.

En un escenario ideal el potencial brota con fuerza y de un modo natural, alcanza eso que llaman felicidad o satisfacción, estados pasajeros en los que se puede experimentar la rara certeza de estar en el lugar y el momento correctos, en fin, de ser uno mismo, el que tenía que ser. En uno de mis cuadernos de cuando vivía en Chile puse que no estaba donde debía estar porque el lugar no me reconocía. La sensación de invisibilidad también surgió durante fallidas relaciones amorosas. Ser visto no es poca cosa: es el amor, nada menos.

En el teatro del mundo tenemos relaciones que nos adjudican roles determinados y habitamos escenarios que moldean nuestro comportamiento e intervienen en nuestras decisiones, anhelos y frustraciones. Cuando Lars Von Trier desnudó la escenografía y dejó a los actores solos en *Dogville*, hizo que el contexto desapareciera en lo visible pero dejó todas las señales del mundo sonoro, que es en realidad el que nos provee la noción espacial (distancia, amplitud, dirección). Sin el sonido, el ejercicio habría sido el desfile estéril de personajes en una obra de teatro llevada al cine; con él era posible visualizar en la mente todo lo que no estaba. En esa película la escenografía invisible acentúa la cualidad activa de la imaginación, como cuando en el recuento de un sueño que recordamos a medias persiste la claridad de la situación aunque no tengamos toda la información. La austeridad del escenario vacío, poblado apenas de sonidos y gestos, me hizo pensar en la manera como creamos el pasado cada vez que lo evocamos. El compositor Luc Ferrari, a quien vi en una conferencia con concierto en Tokio, fue uno de los pioneros de la música concreta y tenía varias piezas que él llamaba “música

anecdótica": historias sonoras para ver con los oídos. El sonido, aparte de decirnos dónde estamos, nos sirve para saber qué sentir; su cualidad emocional y psicológica completa la imagen y la transforma; es la mejor manera de saber si la película que estamos viendo es de terror, comedia o drama. En un texto el sonido opera de manera aún más misteriosa porque lo hace dentro de la cabeza del que escribe y luego en la del lector. Y así con todos los otros sentidos: los olores, las texturas y las emociones ocurren en el reino oculto del interior.

La palabra destino significa, aparte del encadenamiento necesario y fatal de sucesos, punto de llegada. ¿Qué tanto puede hacer la voluntad? En la mitología griega la suerte depende del destino, que es ineludible, y todas las decisiones conducen a la realización de ese destino: la libertad no existe. El entretenimiento que les producen nuestras empresas y anhelos a las moiras proviene de la variedad de posibilidades para llegar a ese destino inevitable. Hay tantos guiones como personajes.

Muchos caminos están llenos de renuncias y cambios: de género, de profesión, de país, de amistades, de dinámicas de relación con los otros y con uno mismo. Nacer rico y morir en la mendicidad como mi bisabuelo, llegar al mundo rozagante de salud y dejarlo en la enfermedad, superar enfermedades para sanar a otros, romper una tradición familiar para seguir una ambición personal, sacrificar un sueño por preservar el pasado son todos procesos en los que cada cual encuentra su lugar, su lección y, si acaso, su misión: su razón de ser. Uno pensaría que incluso aquellos que parecen estar resignados o satisfechos con lo que les tocó en suerte anhelan un lugar que sientan propio. Que no en términos de finca raíz, aunque también. Al ver las caras de las personas en el bus uno piensa que la gran mayoría solo sobrevive y que se le va la vida en ello. Como uno, pues. Al ver mis expresiones de cansancio, sentir mi cuerpo abatido por la rutina y notar mis gestos pesados, más bien parece que improviso con las herramientas que tengo y en donde estoy para acomodarme a mis circunstancias; acepto un rol o me adapto a lo que la vida me presenta, como entregada al tedio de las moiras, que no dan abasto para asignarle un destino individual a cada ser. Ocho mil millones de almas. Uno hace lo que puede con lo que tiene y donde está, como dice la gente. Luego dicen que si el esfuerzo por ser lo que uno no es empieza a ser más grande que uno, ahí es cuando aparece la enfermedad, como quizás le sucedió a mi padre. Dicen también que el asma da cuando uno siente que no tiene derecho a ser, que los dolores de espalda responden al peso emocional de las responsabilidades y que los viejos rencores pueden manifestarse en células cancerosas. También leí que en tiempos de grandes pandemias, como este, la

magia surge con fuerza y que la magia y la medicina son una y la misma búsqueda. ¿No son acaso manifestaciones de la voluntad, rebeliones para transformar lo que estaba asignado por la suerte y desafiar al mismísimo tiempo? ¿O sigue siendo parte del destino querer cambiarlo? Se oyen las risas, pero no pregrabadas ni en primer plano como en las comedias gringas sino allá lejos, detrás de la escenografía, en la tramoya de la que cuelgan las nubes, o bajo las tablas del teatro interior.

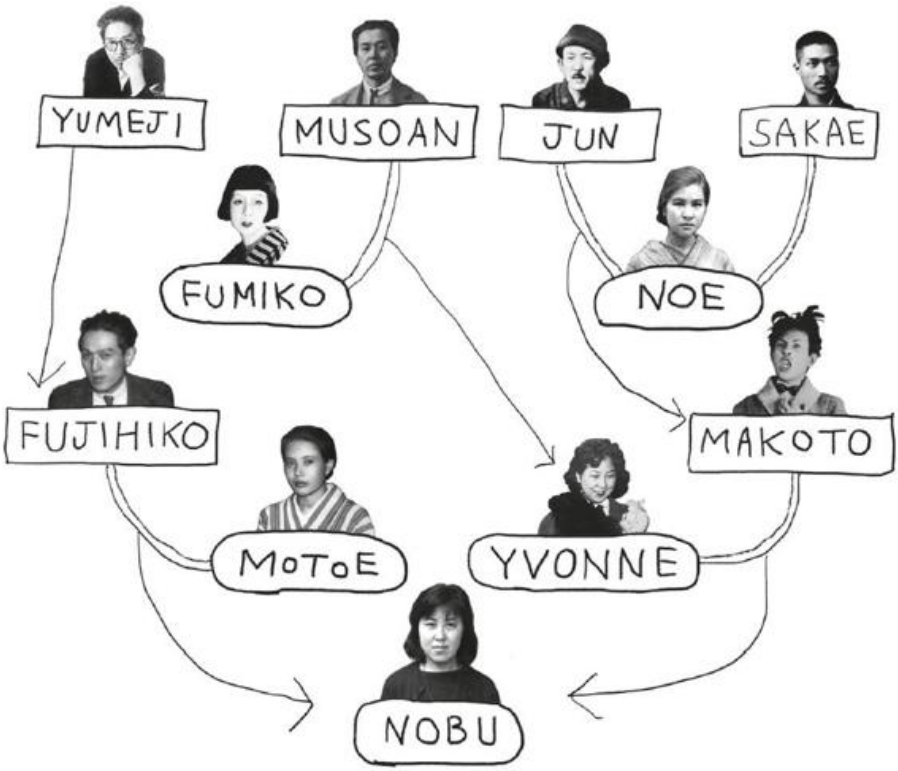
La mayor suerte sería entonces poder ser quien uno debía ser. Ahora, si los impedimentos y las prohibiciones forman parte integral de ese destino, la única transformación importante sería el despertar a esa consciencia (ya soy todo lo que quería ser y todo lo que necesito lo tengo aquí —el mantra—). Entiendo que escribir con estos símbolos y signos que forman el lenguaje es una manera de buscar esa transformación y me acerco a ellos con el mismo asombro y la humildad con los que me acerco al mar, al que le tengo terror. Y desde ese miedo, que tiene también algo de cosquilleo placentero, conjuro el pasado y experimento para ver qué pasa en el presente. Estos textos no distan mucho de las huellas de las manos en las cuevas o de los rayones con iniciales en las puertas de los baños públicos, paredes y hojas de penca: yo estuve aquí. También son vehículos del tiempo hacia el futuro en el que alguien leerá estas palabras, en el eterno presente que es este ahora.

Por la etimología sabemos que el significado de una palabra puede estar contenido en la palabra misma y esa obviedad antes invisible hace pensar en lo fácil que es distraerse por el uso automatizado del lenguaje y olvidar la esencia de lo que nombramos. Conocer el origen de las palabras también es entender lo que hay más allá de lo que se nombra, vislumbrar el universo que se abre en cada vocablo. La palabra persona (*per sona:* resonar) se refiere al sonido o al soplo mágico, eso que llaman alma, lo que anima la máscara. Los etruscos tenían muy clara la noción del mundo como teatro y de las personalidades como roles. Cada persona es un lugar en el mundo y cada uno de nuestros mundos está compuesto por un conjunto de islas, y así como quien critica a alguien delata su manera de ser, en vez de empelotar al criticado, al hacer estas descripciones de los otros estoy haciendo un autorretrato, porque lo que cuento en verdad es mi percepción parcial de las personas, su resonancia en mí. La palabra retrato viene del latín retractus, participio del verbo retrahere: hacer volver atrás, pero también significa reducir y abreviar, sacar de nuevo a la luz y revivir. Trahere es además la raíz de trama, que remite al tejido, y la palabra texto viene de tejer, trenzar y entrelazar. Así, sobre la urdimbre de los ancestros tejo los hilos perpendiculares de las vidas

que les siguieron, en un ejercicio narrativo que tiene más de entramado que de trama.

Para contar la historia de mis ancestros he hecho una investigación rigurosa que ha despertado una curiosidad en el presente: es la primera vez que le pregunto a mi mamá cómo era su madre, y en su respuesta encuentro otros hilos del tejido. Escribir acerca de los padres cuando aún están vivos parece una traición al género biográfico, pero estos textos no serían posibles sin lo que me ha contado mi mamá, y solo se me ocurre preguntarle porque escribo. Su testimonio vivo es invaluable. Cada vez que le pregunto algo, soy consciente del privilegio que implica escuchar sus respuestas. Esta revisión de la familia atraviesa también mi propia vida, porque soy lo más cercano que tengo de lo que queda de ellos, aunque vivo al otro lado del planeta, más de un siglo después, me comunico en otro idioma y vivo dentro de este cuerpo.

Como advirtió el historiador del arte Ernest Gombrich, la suya no es la "Historia del Arte" sino "una historia del Arte": entendía que su mirada era la de un hombre europeo y blanco, así que aludía a la diferencia en inglés entre *history* y *story*, así como en japonés la palabra *rekishi* (historia) está compuesta por los caracteres que denotan "hecho" y "crónica"; y *monogatari* (cuento), por los caracteres "cosa" y "lenguaje". En español, en cambio, historia es la exposición de acontecimientos dignos de ser recordados y también cualquier narración inventada. En medio de esa vaguedad, cuento entonces una historia de mi familia.


YUMEJI
MUSOAN
JUN
SAKAE
FUMIKO
NOE
FUJIHIKO
MAKOTO
MOTOE
YVONNE
NOBU

Jun: Tengu salta del tejado

Jun nació en Tokio el 4 de octubre de 1884. Era el hijo mayor de un rico heredero y en su temprana infancia vivió rodeado de lujos en una casa enorme con cinco empleadas domésticas. Su bisabuelo había sido uno de los prestamistas del Estado durante la era Edo, en la que el país fue gobernado por el poder militar de los shogunatos y operaba como un conjunto fracturado de feudos, regidos por *daimyos*. Después de un par de siglos de guerras internas y durante el cambio a la era Meiji, en la que el país se vió forzado a abrir sus fronteras físicas y culturales, y a la vez a unificar las regiones para evitar ser colonizado, con la intención de transformarse en una nación equiparable a las potencias occidentales y en su afán por construir una identidad nacional, Japón terminó convertido en un Imperio que invadió los países vecinos y que escaló la violencia tanto hacia afuera como hacia sus propios ciudadanos, lo que culminó con su derrota en la Segunda Guerra Mundial.

La familia de Jun, entretanto, no logró transformar su fortuna y sus negocios en bancos y corporaciones, como sí lo hicieron los Mitsui, los Mitsubishi y los Sumitomo, y de manera paulatina pero definitiva se vino a menos, como dicen.

Al llegar Jun a la pubertad, los últimos herederos ya habían consumido toda su riqueza, y su padre tuvo que emplearse como funcionario de baja categoría en la Alcaldía de Tokio. Pronto falleció, cuando Jun tenía doce años y cursaba la escuela media en el Kaisei Chugakkou, un prestigioso colegio privado cuyos egresados entraban a las mejores universidades y del que no tuvo más remedio que retirarse.

Desde muy temprano Jun encontró refugio en la literatura y, como vio reducidas sus posibilidades de entrar a la universidad, decidió matricularse en una escuela de lenguas donde aprendió inglés y francés. Su desempeño con los idiomas fue tan sobresaliente y la necesidad tan apremiante que enseguida empezó a trabajar como profesor suplente en una escuela primaria para mantener a su hermana y a su madre, quien se crio también en el ambiente

privilegiado y culto del florecimiento de la era Edo.

Ya por ese entonces estaba suscrito a publicaciones como el *Heimin Shinbun* (Noticias del Pueblo), un periódico antibélico editado por Kotoku Shusui, el más importante socialista de Japón y quien introdujo las ideas del anarquismo en el país. Así que podemos imaginar que las ideas allí consignadas hicieron una fuerte impresión en su mente joven, brillante pero atribulada por las dificultades económicas. Jun era un muchacho delgado que absorbía como una esponja todas las cosas que le sucedían y que leía con una profunda seriedad. Dicen que tenía una voz muy bonita y que se expresaba con el sentido del humor refinado proveniente de la tradición oral de la era Edo. Las fotos no dan cuenta de ello: siempre aparece muy serio.

Entró luego a trabajar como profesor de inglés en la escuela para señoritas de Ueno donde estuvo varios años hasta que se casó con su exalumna Noe, matrimonio que le costó su puesto por el escándalo que supuso. Noe era una muchacha de provincia con una personalidad fuerte y un espíritu salvaje que había desafiado a su familia y a las costumbres tradicionales al huir de un matrimonio arreglado. Fue acogida por Jun y enseguida iniciaron una apasionada relación. Su frescura, fogosidad y sed de aprendizaje conmovieron a Jun, quien continuó con su educación en la intimidad de la casa. Guió sus lecturas, corrigió sus escritos, le siguió enseñando inglés y la apoyó en su incipiente activismo político.

Sobrevivieron gracias a los artículos, las traducciones y las esporádicas clases de inglés, violín y *shakuhachi* (una flauta tradicional de bambú con ocho huecos) que impartía Jun en Tokio, sumadas al sueldo que ganaba Noe trabajando en la revista feminista *Seito*, y a la venta paulatina de las posesiones familiares por parte de su madre y su hermana, con quienes vivían. Por mucho tiempo se mantuvo vivo gracias a sus regalías, a las ayudas de sus seguidores y, más adelante, a la compasión de los extraños.

En 1914 nació su primer hijo, Makoto, cuando su traducción de *Un hombre genial* de Cesare Lombroso se había convertido en un *best-seller* y Noe era ya la editora en jefe de la revista. Al año siguiente, cuando nació su segundo hijo, Ryuji, Jun inició un romance con una familiar de Noe y por eso decidieron separarse, cada uno haciéndose cargo de un hijo. Jun se quedó con Makoto y Noe se fue con el pequeño Ryuji. Luego ocurrió el gran terremoto de 1923, la caída de la emblemática torre de Ryouankaku de Tokio, la destrucción de su casa familiar, que "quedó como un monstruo salido del cubismo", y la trágica muerte de Noe con su nueva pareja.

Izq. – der.: Kimiko, hermana de Jun, Noe con Makoto en su regazo, Jun y su madre, Matsu. c. 1913

Jun emprendió entonces su deriva. Se lanzó a vivir siguiendo sus profundas convicciones, puso en práctica las ideas que otros solo se limitaban a enunciar y, encendido por el fuego interior que alimentaba con grandes dosis de alcohol, caminó por todo Japón y tocó su *shakuhachi*, que lo acompañó en el peregrinaje hasta la muerte. Con los años se convirtió en un respetado escritor, poeta, ensayista, dramaturgo y traductor de autores como Max Stirner, Oscar Wilde y Voltaire. Adorado en los círculos intelectuales, cultivó muchos seguidores a lo largo del país. Feminista, bohemio, interesado en el nihilismo, el anarquismo individualista, el epicureísmo, la deriva, el budismo, el humanismo tolstoiano y el socialismo anarquista de Kotoku Shusui, Jun encontró finalmente en el dadaísmo la reunión de todas las ideas que le interesaban, así como las prácticas que le eran afines y se declaró el primer dadaísta japonés.

El dadaísmo surgió en Zürich, Suiza, como respuesta artística a los horrores de la Primera Guerra Mundial. Desde el gran descontento de los artistas con la violencia y los nacionalismos, el movimiento rechazaba la lógica, la razón y el esteticismo de la sociedad capitalista, expresando el sinsentido, la irracionalidad y la protesta antiburguesa a través de sus obras, en campos que iban desde la literatura, la pintura

y la escultura hasta el sonido. La postal con una foto de la Mona Lisa de Da Vinci que Marcel Duchamp intervino, añadiéndole un bigotito y una barbita con el gesto pueril de cualquier escolar que negrea los dientes blancos de los modelos en una imagen publicitaria, y que además tituló "L.H.O.O.Q", que en francés se lee como: *Elle ha chaud au cul* (ella tiene calor en el culo), resume muy bien el carácter crítico, irreverente y humorístico de este movimiento frente al arte canónico de la alta Cultura. Del mismo modo, el orinal de porcelana que expuso sobre un pedestal marcó un hito en la historia del arte del siglo xx y fundó las bases del arte conceptual, en el que la mirada del artista que decide que un objeto encontrado es arte se vuelve más importante que el objeto mismo.

Dicen que el nombre del movimiento fue elegido al azar, cuando el artista alemán Richard Huelsenbeck insertó un abrecartas en un diccionario y este aterrizó en "dadá", que era una expresión coloquial francesa para referirse a un caballo de juguete. Jean Arp, por su lado, dijo que Tristan Tzara se inventó la palabra a las 6:00 p. m. del 6 de febrero de 1916 en el café de la Terrasse en Zürich, mientras otros dicen que es una palabra sin sentido, en consonancia con sus principios.

Del dadá se desprenden el cubismo, el *collage* y la abstracción, que desafiaban los límites de la representación y el convencionalismo, y más adelante el surrealismo, el pop art y el movimiento Fluxus. Hijikata Tatsumi, fundador de la danza japonesa butoh, que también surgió como respuesta a la violencia, esta vez de la Segunda Guerra Mundial, dijo que había sido fuertemente influenciado por el dadaísmo. Los principios del dadaísmo fueron reunidos por primera vez en el "Manifiesto Dadá" de Hugo Ball en 1916. Dadá también es uno de los primeros sonidos que hace un bebé.

Las instrucciones de Tristan Tzara para crear un poema dadaísta se parecen a los ejercicios de *collage* que uno hace en Diseño Básico para aprender a apreciar el accidente:

> Tome un periódico y unas tijeras.
> Elija un artículo de la longitud que desee para su poema.
> Recorte el artículo.
> Recorte cada palabra del artículo y meta las palabras recortadas en una bolsa.
> Agite la bolsa suavemente.
> Saque los recortes, uno por uno, y cópielos de manera concienzuda en el orden preciso en el que salen de la bolsa.
> El poema se parecerá a usted.
> Ahí está: un autor infinitamente original de encantadora sensibilidad, aunque no sea apreciado por las hordas ordinarias.

Cuando Takahashi Shinkichi, un amigo de Jun, fue a recoger una copia de su traducción de El único y su propiedad de Max Stirner, le enseñó un artículo que había aparecido en el periódico *Yorozu Choho* titulado: "El último arte del epicureísmo". Su autor, Watatsuki Shiran, identificaba el dadá con el *mu* (la nada) del budismo y a sus practicantes como "epicúreos, radicales, egoístas, extremadamente individualistas, anarquistas y realistas" que hacían un arte "falto de principios". Con solo esta descripción era previsible el interés que sentiría Jun por el dadaísmo. Junto con Takahashi se convertirían en los primeros dadaístas japoneses, pero mientras el primero terminó abandonando el dadaísmo por la poesía zen, Jun se lanzó de lleno en su versión personal del dadaísmo, más radical e incluso separado del grupo de seguidores que surgiría después, el colectivo Mavo, que publicaba en la revista de poesía anarquista *Rojo y Negro* y usaba el dadaísmo como vehículo para promover ideas políticas. A Jun no le interesaba mucho la política y mucho menos el activismo violento. Prefirió existir en la periferia, ese lugar en apariencia distante que habitan los artistas para sobrevivir y desde donde pueden observarlo todo.

Para Jun el dadá era el vacío y, antes que convertirse en un evangelizador del dadá, eligió la acción como ejemplo: "Solo trato de describir los detalles de mi vida que ayuden a explicar mi proceso de convertirme en dadaísta". Jun articuló la naturaleza transitoria de las cosas y el *mu* o la nada del budismo con el concepto de Stirner de la "nada creativa": el potencial para la creatividad y el cambio está en la nulidad de todas las cosas.

Aunque presumía de perezoso, en realidad Jun estuvo muy activo en los círculos de arte radical que frecuentaba, aún bajo la represión y la censura. Las autoridades cancelaron presentaciones teatrales y eventos, incautando sus materiales, y por la yuxtaposición de estos actos creativos con el movimiento anarquista, muchos de los amigos de Jun fueron arrestados de manera arbitraria, condenados e incluso ejecutados.

En la segunda mitad de los años 1920 y tras la muerte del emperador Taisho, Japón vivió el fortalecimiento del totalitarismo, el ultranacionalismo y el imperialismo que después impulsaron la cruenta invasión a China; fueron años muy peligrosos para los escritores controversiales, que vivieron la persecución constante, el acoso policial, las capturas, la tortura y las ejecuciones por "alta traición", pues representaban una amenaza para el Imperio. En su ensayo *Romance vagabundo* (1921), Jun se queja de la represión social en aumento y se lamenta por la falta de libertad de expresión. Denunció el nacionalismo y expresó su deseo de no entregarse a

ninguna autoridad que no fuera él mismo, pensando "solo los finos pensamientos de un insecto". Estas circunstancias lo empujaron a una vida por fuera del sistema: "Como yo camino embebido en el viento, el agua y el pasto de la naturaleza, sin ningún objetivo y completamente ligero de corazón, no es de extrañarse que despierte sospechas con mi sola existencia. Y como mi existencia está en una posición sospechosa, voy a huir de esta sociedad y desaparecer. Así podré sentir el éxtasis religioso del vagabundo y perderme en esa experiencia. Cuando decido poner algo en el papel, estos sentimientos vienen a mi mente y me siento en la obligación de darlos a conocer. Cuando me siento llevado al deseo de escribir ya es demasiado tarde y me vuelvo como un cautivo derrotado; después de escribir y hablar siento con certeza que he hecho algo absolutamente sin sentido. Así, pierdo las ganas de escribir. Sin embargo, he escrito y lo seguiré haciendo. Mi impulso a la deriva viene de la inquietud de no moverme... Es una terrible inquietud".

En una de sus más notables obras de teatro absurdista, *Muerte de un epicúreo* (*Kyoraku-shugi-shano Shi),* el personaje, que suponemos estaba en busca de una existencia feliz y de la ataraxia, ese estado de serenidad que se alcanza con la ausencia de cualquier dolor, aflicción, hambre, tensión sexual o aburrimiento, debe enfrentarse a la naturaleza transitoria de todas las cosas (Panta Rhei) ante la destrucción de Ryouankaku en el gran terremoto de 1923. "La torre que sobrepasa las nubes", en el barrio de Asakusa, era un símbolo de la modernidad en Japón, reminiscente de la Torre de Babel, y su caída constituyó una señal ominosa de los tiempos de represión que vendrían. Al experimentar su caída, el protagonista entiende la naturaleza pasajera de las cosas y en su desasosiego abraza el dadaísmo como respuesta a la trágica efimeridad.

Aprovechando el caos que siguió al terremoto de 1923 se recrudeció la violenta campaña gubernamental de exterminio de coreanos, intelectuales y cualquiera que pudiera representar una amenaza a la estabilidad. Esta campaña se prolongó por un buen tiempo, pero Jun logró huir a Europa en 1928 llevándose consigo a su hijo Makoto. Pasó un tiempo en París como corresponsal de literatura del periódico *Yomiuri*.

Al regresar de París vía Siberia sufrió su primera crisis mental. Durante una cena se subió al segundo piso de una casa y declaró: "¡Soy un Tengu!", para luego lanzarse al suelo mientras agitaba los brazos y gritaba: "¡Kyaaa! ¡kyaaa!". El Tengu es un espíritu de las montañas y bosques del shintoísmo o criatura sobrenatural (*yokai*), también es un demonio dentro del budismo, tiene una larga nariz y es mitad hombre y mitad pájaro. Dentro de su delirio de borracho, Jun

encarnó a este personaje de la mitología como quien anuncia que se separa del género humano y se emparenta con las bestias, como otra manera de escapar de la opresiva realidad.

Fue internado en un hospital psiquiátrico con un diagnóstico de psicosis temporal, resultado de su alcoholismo; al salir declaró que dejaría de escribir y continuaría su peregrinaje sin rumbo, en parte para evadir la vigilancia y la censura, al estilo de los monjes *komuso* de la escuela budista zen Fuke-shu, que practicaban la mendicidad ataviados con un canasto en la cabeza para anular su ego al ocultar su identidad, así como el *nekkhamma* o la renuncia a todos los placeres mundanos en busca de la iluminación; estos monjes creían en el poder sanador del sonido del *shakuhachi* y ofrecían sus bendiciones de casa en casa. Jun, sin embargo, nunca llegó a ponerse el canasto en la cabeza porque tampoco se consideraba un monje komuso real: era otro papel que interpretaba.

En medio de su vida errabunda Jun publicó numerosos escritos y mantuvo un gran círculo de amigos leales, de amantes y seguidores. Una poeta que lo admiraba supo que daría una conferencia y fue a esperarlo a la salida: anduvieron juntos un tiempo y tuvieron un hijo, que murió luego en algún campo de batalla. Hay rollos con su caligrafía que acumulan polvo y grasa en un soba-ya*, su *shakuhachi* casi se perdió en el tsunami del 2011 y varias cajas con sus poemas, escritos y garabatos de borracho reposan en las casas de los nietos de sus amigos por todo Japón.

En los siguientes años fue hospitalizado en diversas instituciones psiquiátricas, tuvo varios incidentes con la policía y a los cuarenta y un años tuvo un ataque crónico de asma cuya hospitalización lo dejó lleno de deudas. Aunque las ganancias por la publicación de sus libros y el grupo de amigos que lo apoyaban (Tsuji Jun Koenkai) lo sostuvieron por un tiempo, la dura situación económica de la guerra y el ambiente hostil contra los artistas lo empujaron definitivamente a la vida de vagabundo: ataviado con su traje de monje, iba tocando el *shakuhachi* y escribiendo versos a cambio de posada, trago y comida. En las últimas fotos que le tomaron luce acabado, con los estragos de la desnutrición y el alcoholismo evidentes en su cuerpo envejecido de manera prematura, y su mirada ha perdido brillo: tiene el semblante de alguien que se ha extraviado dentro de su propia cabeza.

En 1944 regresó a Tokio, a un apartamento que le prestó un amigo suyo, donde murió de hambre a los sesenta años. Cuando encontraron su cuerpo y abrieron el *furoshiki*** que cargó durante su vida de vagabundo descubrieron, entre sus escasas posesiones materiales, el *shakuhachi* y las cartas de su exesposa Noe, que llevaba muerta ventiún años. Está enterrado en el templo Saifuku de la misma ciudad.

* Restaurante popular especializado en pastas tipo soba.

** El *furoshiki* es un trozo de tela cuadrado que se utiliza para envolver y transportar objetos.

Tsuji Jun. c. 1940

Continuidad

Cuando yo vivía en Santiago de Chile, una amiga me llevó a donde una bioenergética croata para ver si me podía ayudar con mi estreñimiento y el permanente dolor de garganta. Probablemente a mi cuerpo le costaba procesar el agua chilena, mucho más dura que la bogotana, y la polución santiaguina no ofrecía una atmósfera saludable para el aparato respiratorio. De cualquier modo, fuimos a verla. En un popurrí de creencias basadas en religiones orientales y prácticas esotéricas me dijo que mis dos chakras de la expresión y la comunicación estaban bloqueados y me puso obsidianas negras, pesadas y brillantes, en la garganta y el vientre. También me dijo que "tenía escritos los símbolos del reiki" pero que no estaba lista para ayudar a otros y que en otra vida me había suicidado por ahorcamiento. Hacía sesiones grupales de meditación guiada en las que invariablemente alguien lloraba. Éramos solo mujeres. En una de las meditaciones nos pidió visualizar a nuestra niña interior y a nuestros Maestros. Yo me vi de siete años, la edad de mi primera crisis de asma, cuando mi padre se empezó a caer y nos mudamos al campo. Y la visión de Maestro fue la de un hombre sonriente, muy viejo y flaco con una flauta. Un tiempo después me di cuenta de que había imaginado a mi bisabuelo Jun como en una de las fotos que conocía de él, en la que se veía ya como un viejito aunque aún no llegaba a los sesenta años, con su ligero equipaje de vagabundo y su *shakuhachi*. Tal vez solo estaba buscando en mi biblioteca mental una figura venerable que coincidiera con lo que se esperaba en esas sesiones, o quizás la visión de un poeta borracho que murió de hambre como Maestro no haya sido del todo inapropiada. Me he acercado a los temas esotéricos con la cautela y la desconfianza en los intermediarios que me comandan la cabeza, y a la vez con una imbatible certeza que proviene de otro lugar que no puedo ni necesito identificar: no creo en nada y creo en todo. Quizás en su visión de mi cuerpo ahorcado la croata identificó unas marcas que no eran de una encarnación pasada mía sino los ecos de los cuellos cerrados de mis ancestros, huellas de una violencia que trasciende las generaciones.

*

En un recorrido en bus desde el Portal del Norte hasta el centro de Bogotá alcancé a contar más de treinta mendigos. Como hacía sol estaban todos echados en el pasto de los separadores, dormitando bajo el calor como gatos y con la tranquilidad de poder descansar sin miedo a ser atacados. La noche es para caminar y buscar comida, y el día para dormir. Vi también un bulto bajo una manta: hacía los inconfundibles movimientos rítmicos del acto sexual, pero solo vi a una mujer. Las pocas mujeres habitantes de calle que uno ve han hecho grandes esfuerzos por verse lo menos atractivas posible; como cualquier ser vivo que está en permanente amenaza de ser atacado por sus depredadores, mutan y se camuflan con los andrajos y gestos que les permiten sobrevivir. La visión de los mendigos siempre me ha causado fascinación por lo cercanos que los siento, por la posibilidad palpable de salirse del sistema, esta ilusoria estructura de rituales.

*

En el barrio Lastarria, donde vivimos en Santiago de Chile, había un hombre de cuerpo voluminoso que andaba con un carrito de supermercado lleno de cosas encontradas. Sus piernas de gigante estaban desnudas bajo una falda mugrienta y se ponía una pañoleta en la cabeza a la manera de una matrona. Lo llamábamos el Señor Señora, pero evitábamos mirarlo por mucho tiempo, pues de su excéntrica figura emanaba una rabia que, junto con su enorme tamaño, lo hacía muy intimidante.

*

Los *homeless* japoneses son muy diferentes de los mendigos latinoamericanos, siendo el colombiano uno de los más temibles de todos, con la viveza idiosincrática exacerbada por el efecto del bazuco y la mente adormecida por el pegante. En Japón, aquellos que se han visto empujados afuera del sistema porque se han rendido ante la dificultad de seguir las normas sociales, padecen alguna dolencia que les impide ser funcionales en sociedad o lo han perdido todo después de una cadena de sucesos infortunados, acampan en grandes grupos en los parques bajo unas carpas limpias de plásticos azules que instalan durante la noche y pliegan cuidadosamente en el día, cuando se vuelven invisibles. Se pueden ver sus zapatos colocados con esmero a la entrada de sus refugios temporales, que tratan con el mismo respeto con el que habitarían un palacio. Los baños públicos de los

parques los proveen de agua y cada domingo los cristianos los agrupan en misas que combinan, como en todas partes, el proselitismo con la limosna. Cada sociedad produce sus mendigos correspondientes.

*

Cuando era niña me hice una casita con tablas, ramas y cobijas en el jardín. Llevé algunas cosas a mi cueva húmeda y oscura y pensé que era posible vivir así. Fue la primera vez que experimenté la noción de libertad y me gustó ese vértigo. Pero cuando mi mamá organizaba paseos en los que acampábamos en tierra caliente a merced de los insectos y empapados de sudor por el insoportable calor, decidí que me gustaban más los hoteles. "¿Y esta niña de dónde salió tan burguesa?", se lamentaba mi mamá. Algunos dirán que es típico de un signo zodiacal terrestre disfrutar del confort, pero para mí es perfectamente lógico que, dados a escoger, uno prefiera unas sábanas frescas a una bolsa de dormir pegajosa. No podía escoger, de cualquier manera: acampar era más barato.

*

Mi bisabuelo Jun murió de hambre, pero cuando pienso en su final, sumido en la miseria material con el desgaste físico de haber vivido por años en las calles y con el hígado y la mente destruidos por el alcohol, no siento lástima sino más bien una cálida tristeza casi teñida de envidia porque mantuvo una fuerza de espíritu que me es desconocida; después de todo a mí me gustan los hoteles. Como un monje radical sin religión transitó y partió de este plano con la tenacidad y la testarudez del loco errabundo, que entiende mejor que nadie que el objetivo más alto del viajero es desconocer su camino y que quizás la libertad solo se encuentra en el azar.

*

En un cuento de Susan Sontag un hombre cansado de su vida burguesa construye un doble que lo reemplaza, y una vez se ha asegurado de que nadie notará la diferencia se va a vivir a los parques. Es casi una antifábula de Esopo en la que el ratón de ciudad emigra al campo, o es la versión urbana, breve y humana del perro de Jack London que ofrece una alternativa a la muerte. La fantasía romántica del vagabundo que se libera de la sociedad y se conecta con sus instintos no dista mucho de los proyectos de los neocampesinos con posgrados

que deciden irse al campo y tomar un azadón. Son maneras de buscar a Dios, tal vez, de recuperar la noción de comunidad que se ha desvanecido en las ciudades atomizadas, de conectarse con la naturaleza y buscar la autonomía y sentir una libertad que nunca conoceremos mientras estemos vivos, como seres en el tiempo que somos.

Somos una red de seres, por dentro y por fuera, y nuestra singularidad proviene de las combinaciones en esos cruces. Estamos atravesados por nuestras relaciones y todo lo que hacemos es tanto una consecuencia de algo como un acto germinal. En una azarosa cadena de acontecimientos un hombre que muere solo en Tokio es evocado como la visión de un Maestro en una sesión de meditación por su bisnieta en una ciudad del sur de América medio siglo después, en la tenaz persistencia de la vida y el misterio de los lazos familiares, que encuentran continuidad y se transforman de maneras inesperadas.

*

“Mi padre era su propia obra”, dijo Makoto. Antonin Artaud escribió: “Todo lenguaje verdadero es incomprensible, como la cháchara en los dientes de un mendigo”, como si hubiera conocido a Jun. “Aquellos que viven lo hacen de los muertos”, también escribió. Los seguidores de Jun profesaban sus mismas ideas pero eran incapaces de actuar en consecuencia; patrocinar y apoyar su forma de vida les proveía, quizás, la redención que necesitaban para acercarse a una manera de existir por fuera del sistema, y a la vez Jun actuaba como un juglar dentro de la obra que había hecho de su propia vida para una audiencia selecta. No hay obra sin público: era una simbiosis perfecta. Pronto sus seguidores se sumirían también en la pobreza causada por la guerra, que parecía no tener fin. En el último acto, Jun se puso la máscara del ascetismo absoluto y tendió su cuerpo deprivado de alimentos y agua en espera del final, que llegó el 24 de noviembre de 1944, en el atardecer de la Segunda Guerra Mundial, menos de un año antes de que las bombas atómicas cayeran sobre Hiroshima y Nagasaki.

Y acá estoy yo, viviendo de los muertos que me precedieron, en mi nombre y en el de ellos todos. Soy la acumulación y el olvido. Soy la reinvención y el vacío sobre el que se derrama el tiempo.

> Tsuji Jun es la figura más interesante de Japón hoy. Es como un monje que quiebra todos los mandamientos, como un Cristo rodeado por vagabundos y trabajadores. Los derrotados, los desempleados y los miserables encuentran en él un hogar y

una religión... Sus discípulos son los pobres y los hambrientos del mundo. Rodeado por estos seguidores predica apasionadamente las Buenas Noticias del Nihilismo. Pero a diferencia de Cristo, su prédica es también un sinsentido embriagado. Entonces sus discípulos le llaman simplemente Tsuji, sin respeto, y algunos le pegan en la cabeza. Extraña religión, esta. Ahora, es una pena retratarle como una figura religiosa, porque Tsuji es un hombre religioso sin religión. Así como el arte no es una religión, su vida tampoco es religiosa. Sin embargo, él se llama a sí mismo Unmensch*. Si el Zarathustra de Nietzsche es religioso, entonces las enseñanzas de Tsuji serían una mejor religión, en tanto Tsuji Jun vive de acuerdo a sus principios.

Tsuji Jun es un sacrificio de la cultura moderna. En el mundo de la literatura japonesa puede ser considerado un rebelde, pero no porque sea un borracho, o porque carezca de buenos modales, ni porque sea anarquista, sino porque lleva a cabo sus sucias ironías con tanto coraje como un bandido. Tsuji Jun es en realidad un tipo tímido, pero su claridad y respeto por sí mismo exponen las falsedades del famoso mundillo literario, aunque para muchos sea solo un anarquista rebelde.

Muchos de este mundo literario lo ven como si hubiera venido a este mundo para proveer una fuente de chismes, pero él es como Chaplin, sembrando semillas de humor dentro de los rumores. El literato común japonés no entiende que la risa de Chaplin es una tragedia contradictoria. En las sociedades básicas de mentes estrechas los idealistas son siempre tomados por locos o payasos.

Tsuji Jun está siempre borracho. Si no toma, no puede soportar el sufrimiento y el dolor de la vida. En la rara ocasión en la que está sobrio juega el papel de un tonto e incompetente unmensch. Entonces sus discípulos le traen el sake como una ofrenda ceremonial, inyectan electricidad en su corazón como si fuera un robot y esperan a que empiece a operar. Así comienzan las enseñanzas del unmensch. Es la religión de los débiles, del proletariado, de los egoístas y de los que tienen rotas sus personalidades y, al mismo tiempo, es la más pura y triste religión de los intelectuales modernos.

—HAGIWARA KYOJIRO (POETA ANARQUISTA)

Un anécdota familiar relataba que, cada vez que Jun tocaba el *shakuhachi*, su nieta Nobu se ponía a llorar. A saber qué energía triste emanaba de esas notas que vibraban en el corazón sensible de la pequeña niña.

* Unmensch: inhumano, monstruo, bruto, indecente.

Un grillo cualquiera (Jun, 1944)

Tengo sed. Mi garganta está seca de tanto hablar, tocar el *shakuhachi* y respirar por la boca. Mi nariz está siempre tapada y tengo el pecho cerrado. Pero esta sed no se sacia con el agua fresca ni con el té. Solo las bebidas endemoniadas me calman esta sed. El alcohol que me conseguían, a saber dónde, era cada vez más fuerte, quemaba al entrar por la garganta y se apoderaba de mí con más violencia. Me empujaba hasta hacerme saltar como un demonio y luego se posaba en mi pecho como una roca pesada y después la roca era mi cabeza y regresaba la sed. Mis amigos están desapareciendo y con ellos el alcohol. Esta guerra absurda sin fin que perdemos, bajo el comando de las más estúpidas mentes, ha quebrado el espíritu de Japón con más fuerza que el terremoto de Kanto. Veo cómo caen en la miseria, uno tras otro, mis fieles seguidores. No lo llevan bien. Yo tampoco, pero este es mi camino. No tengo hambre. La idea de la comida me parece extraña y mi cuerpo debilitado tiembla en añoranza del alcohol. Me pica entero, pero no tengo fuerzas ni para rascarme. Mientras espero a que me lleve la muerte podría pensar y recordar, pero solo tengo esta terrible sed. Soy, en fin, solo un insecto moribundo, un grillo cualquiera entre las hojas coloradas del otoño.

Tsuji Jun. c. 1940

Noe: vocación y escapismo

A Noe le gustaba leer. Leía todo lo que se encontraba y, como muchos niños en Japón, dormía en el armario de los futones, cuyas puertas corredizas de papel de arroz estaban siempre rotas y se reparaban con pedazos de papel periódico; allí leía las palabras impresas y pegadas a modo de *shoji*. A Noe le gustaba descifrar las letras que se proyectaban en el papel, como insectos posados sobre la superficie semitransparente, iluminada desde afuera. Los periódicos traían *kanjis* (ideogramas) complicados que tenían al lado, en pequeños caracteres, la lectura en *furigana* (el sistema fonético): así fue como ella amplió su vocabulario. Luego, como toda persona que lee mucho, también se puso a escribir.

Noe nació el 21 de enero de 1895 en el pueblo de Imajuku en Fukuoka, a unos pasos del mar que separa a Japón de Corea. Era la tercera de siete hermanos y la mayor de las dos mujeres. Todos fueron grandes nadadores. Su padre, Ito Kamekichi, era un hombre muy apuesto que trabajaba como obrero ladrillero, después de haber llevado a la quiebra la bodega de productos marinos herencia de su familia, que había sido, en tiempos pasados, de la aristocracia rural venida a menos. El señor Ito tenía una gran vocación por la fiesta y se llevaba a Noe consigo a los bares que frecuentaba para hacerla tocar el *shamisen*, cantar y bailar. En esos ambientes ella tuvo que haber visto desde muy pequeña la libertad con la que vivían los hombres, tan diferente de la abnegada manera como las mujeres debían dedicarse a los trabajos de la casa y el cuidado de la familia. Debido a las dificultades económicas, Noe fue enviada a vivir con Kichi, una hermana de su madre que estaba casada con Dai Junsuke, un comerciante acomodado, y Chioko, su hija de un matrimonio anterior.

Noe vivió con su prima y sus tíos hasta que terminó la escuela primaria en Imajuku, y luego la escuela media en Shusenji. A los catorce años ya publicaba sus poemas de *tanka** en algunas revistas y trabajaba en la oficina de correos para ayudar a sus padres. Después de percibir la atmósfera de gran ciudad que trajo consigo su tía de Tokio, como quien llega de otro país oliendo a Duty Free, y quien

venía de visitar a su hijastra Chioko que estudiaba en la capital, Noe sintió la imperiosa necesidad de irse y le escribió una carta a su tío rogándole que la enviara a estudiar allí como lo había hecho con su prima. Desde chiquita, Noe mostró talento para la escritura, y un vecino que leyó la carta le aseguró al tío que "con esa manera de escribir ese muchacho merecía una oportunidad", pensando que se trataba de un hombre. Así, Noe logró que la enviaran a Tokio y, a los dieciséis años, se graduó de la escuela secundaria para señoritas de Ueno, donde estudió como becaria.

Apenas terminó sus estudios, y a petición de sus padres, el tío Dai arregló su matrimonio con un tal Fukutaro, quien acababa de regresar de los Estados Unidos y se haría cargo de ella. Noe tuvo que aceptar, consolada por la posibilidad de que su futuro esposo pagara sus estudios superiores y se la llevara a los Estados Unidos. Le dijo a su hermana que lo dejaría apenas llegaran, pero el señor Fukutaro no solo canceló el viaje, sino que incumplió con la promesa de apoyarla en sus estudios, así que, como no le quedaba ningún motivo para estar con él, lo dejó, tal como lo relató ella misma después en su artículo: "La destrucción del matrimonio por la libertad", publicado en la revista *Seito*: "El acuerdo fue hecho bajo circunstancias que no eran poco comunes en la mayoría de los casos: basado en las necesidades de mis padres y humillándome a mí. Por supuesto, como no fui capaz de someterme a los deseos de mis padres, hui más o menos a ciegas y en línea recta hacia adelante, lejos de los límites de una situación que me tenía atónita. A causa de esto mis padres y todos los involucrados se vieron muy afectados por la opinión de la sociedad".

* La *tanka* es un tipo de poesía tradicional japonesa que consta de cinco versos de 5-7-5-7-7 sílabas.

Señora

Me casé de manera voluntaria con alguien con el que solo había salido por un mes, y con quien mantuvimos una intensa relación epistolar por casi un año, en la época en la que el correo físico aún funcionaba en Colombia y mi papá alquilaba la casilla de correos No. 90484 de Avianca, y yo trabajaba en una agencia de publicidad. Cuando nos fuimos a vivir a Chile ya como esposos, asumimos de manera automática los roles arquetípicos de hombre proveedor y ama de casa, presionados de un modo sutil pero consistente por las expectativas de su familia. No sabía qué esperaba yo de ese matrimonio, que había sido un gesto romántico que culminaba una correspondencia aún más romántica, pero sabía que no esperaba verme convertida de repente en una señora. Después de renunciar a mi trabajo de *copy* no tenía deseos de emplearme de nuevo, ni sabía en realidad cómo podría trabajar. Quería cambiar de vida, y la idea de irme del país prometía el cambio que deseaba; el matrimonio proveyó la excusa perfecta para hacerlo.

Cada vez que R. me presentaba como "mi señora", sin nombre, yo sentía que algo se moría en algún lado: un gatito o mi propia idea de la vida y de mí misma. Cien años antes mi bisabuela había decidido rápidamente que no se iba a aguantar un matrimonio regido por las convenciones sociales. Yo me demoré un poco más, en parte porque tardé en reconocer que me había equivocado, y en parte porque aún tenía la esperanza de que nuestra vida pudiera ser diferente. Terminé, de cualquier modo, escapando, y así fue como llegué a Tokio.

Seito

Antes de huir a Tokio, Noe le escribió una extensa carta a Hiratsuka Raicho, prominente escritora y editora de la revista feminista *Seito*, quien cuenta en su autobiografía* que en esa misiva Noe le expuso la difícil situación en la que se encontraba, atrapada en un matrimonio arreglado, sin amor ni esperanza, y con mucho resentimiento por las convenciones sociales y los anticuados moralismos; afirmaba que era incapaz de soportar el dolor de vivir así un minuto más y le revelaba sus intenciones de desafiar a su familia para vivir de acuerdo con sus convicciones, así fuera con la última gota de sus fuerzas, y que para alcanzar esa meta iría a Tokio con la ilusión de conocerla. La carta, escrita en un tono desesperado, estaba atiborrada con su pequeña caligrafía y le causó una profunda impresión a Hiratsuka Raicho. Le gustó esa muchacha que luchaba por su independencia y que poseía una fuerte autoestima, reflejada en un desprecio natural por las normas tradicionales que amenazaban su autonomía. Hiratsuka le ayudó a huir y la recibió en Tokio. Apenas se conocieron en 1912, Noe empezó a trabajar para la Sociedad de Mujeres Intelectuales Seitosha, que producía la revista cultural y de artes *Seito* ("Medias azules", en referencia al grupo de mujeres intelectuales británicas del siglo XVIII), y allí ganaba una pequeña remuneración.

La revista fue creada en 1911 por Hiratsuka Haruko alias Raicho ("Pájaro de trueno") con una amiga de su hermana, Yasumochi Yoshiko, con el objetivo de publicar textos escritos por mujeres y para mujeres, en una época en la que el nombre de una mujer solo se publicaba junto a algún poema. Hiratsuka pertenecía a la clase media alta y tuvo una educación privilegiada: hizo parte de las primeras generaciones de mujeres en ir a la universidad, donde estudió Literatura Naturalista, y nunca imaginó que su revista se convertiría en una fuerza impulsora del feminismo. En la revista proliferaban los textos en primera persona, algo inusual para los tiempos, y se abordaban temas como Casa de muñecas de Ibsen, la igualdad de derechos para las mujeres y la oposición a los matrimonios arreglados. Desde el primer número fue un éxito en ventas, pero su popularidad

creció en simultánea con la censura del Gobierno, que la consideraba inmoral y una amenaza para el orden y la decencia de la sociedad. Sus miembros se veían envueltas en escándalos que involucraban aventuras amorosas, visitas al Distrito rojo y relaciones por fuera del matrimonio.

Una vez huyó de su matrimonio arreglado a Tokio, Noe decidió irse a vivir con Jun, que estaba enamorado de ella desde que era su profesor de inglés en el colegio y quien siempre la había apoyado para que continuara con su educación, creyendo en su potencial. El escándalo que generó esa relación le costó el trabajo en la escuela a Jun, pero él estaba dichoso: encantado con Noe; era la primera vez en muchos años que dejaba de trabajar y eso le permitió dedicarse a sus lecturas, escritos y traducciones.

* *In the Beginning Woman was the Sun* (*Genshi Josei wa Taiy de atta*).

Miembros de la revista *Seito*. De izq. a der.: Yamakawa, Ito Noe y Sakai.

La vía de la nueva mujer (Noe, 1913)

La nueva mujer no debe seguir las huellas que deja una mujer de antes. La nueva mujer emprende su propio camino y lo lidera. Es un camino poblado de incertidumbre y de posibilidades. Es el único camino. Para abrir este camino debe arrancar las numerosas espinas que aparecen. Caminar, vagar y perderse en las montañas. Debe dejarse picar por insectos venenosos, pasar hambre, atravesar los caminos, cruzar las laderas y los valles. Debe aferrarse a sus raíces. Sus plegarias a gritos deben brotar del dolor que sufre, que le exprime lágrimas. La vía desconocida sin construir continúa por siempre silenciosa, silenciosa. Pero la líder no puede vivir por siempre. Colapsa en el dolor de la lucha y no puede avanzar más. Una seguidora debe reconocer el poder de su líder y recoger sus pasos, haciendo un nuevo camino: su propio camino. Solo así honrará a su líder. La nueva mujer no abunda. Tiene confianza y tiene coraje: se hace responsable de su propia vida y no permite que nadie la señale por los dolores ajenos. La líder no tiene seguidoras. Las seguidoras verdaderas no existen. La nueva mujer está sola de principio a fin. Aquellas que buscan el confort y la simpatía no pueden liderar nada. El camino de la nueva mujer es una serie de esfuerzos cargados de dolor.

Epístolas

Dos veces me he enamorado del amor. La primera, con cartas de papel que esperaba con ansias y escribía con fervor, y la segunda, con e-mails que constituían un juego de tenis intelectual altamente adictivo. Las personas con las que crucé estas correspondencias no eran tan importantes, en verdad: lo único que yo quería era el júbilo, incomparable, de recibir una respuesta y el reto, delicioso, de superar la carta anterior. El diálogo en la distancia se convierte en danza, la espera le confiere a la misiva un poder mucho mayor del que tendría una respuesta en la inmediatez, y la palabra escrita, desprovista de miradas, olores y tactos, exige al remitente una síntesis para comprimir el deseo, que se expande luego dentro de la imaginación del lector. Sístole y diástole. La carta de amor supera con creces al poema porque es exclusiva.

Me enamoré durísimo de las cartas del chileno. Tenía la inconfundible letra de los arquitectos y cuando añadía un dibujito se sentía como un beso inesperado en el lugar correcto. Cuando empezó a poner *cassettes* en los paquetes ya me tenía completamente subyugada. Empecé a creer en la telepatía y temblaba ante la visión de un sobre nuevo. Lamía la parte del pegante de los sobres con la convicción de que mi saliva tendría un efecto mágico una vez se deshiciera en polvo en sus manos, y olía el papel de sus cartas tratando de adivinar una presencia.

Cuando me fui a Chile a aniquilar la fantasía epistolar, empecé a entablar una conversación desprovista de ruido con mi papá, con quien nos escribimos cartas llenas de revelaciones acerca del otro y de nuestra propia relación. Escribir nos sirvió para acercarnos, y eso no habría ocurrido si no me hubiera ido a Chile. Pero en cambio perdí a mi interlocutor imaginario, que era el mismo que me había escrito las cartas, solo que a la vez era otro, complejo, altísimo y real.

Feminismos

Hiratsuka Raicho, cansada de la represión que iba en aumento y más interesada en cultivar su relación amorosa, dejó la revista *Seito* en manos de su leal pupila Noe. El carácter franco y directo de Noe, propio del entorno rural del que provenía, chocó con el refinamiento de las otras mujeres de la revista educadas en la ciudad, que reprobaban la manera salvaje de criar a sus hijos, a quienes dejaba orinar libremente por los jardines de la revista. Pero nada amilanaba a Noe: estaba completamente entregada a la tarea de sacar adelante la revista. En calidad de editora en jefe le dio continuidad a los temas como el aborto, la prostitución y la maternidad, pero sus propios escritos tomaron una dirección más política: promovía la libertad y la autonomía de las mujeres, rechazaba la segregación por clases sociales, apoyaba la revolución de los trabajadores y la abolición de la autoridad. Sus ideales se vieron reflejados también en su propia manera de vivir, y sus escandalosas relaciones personales fueron el principal tema de sus escritos y la sustancia de su revolución. Noe se hizo cargo de los últimos números de la revista antes de cerrarla por los desacuerdos con las otras mujeres de la sociedad Seito y por la incesante presión de las autoridades, que impedían su impresión, distribución y venta.

Con la ayuda de Jun, Noe tradujo las ideas de Emma Goldman, texto que atrajo la atención del anarquista y carismático activista Osugi Sakae, de quien se enamoraría perdidamente. Cuando Noe y Jun se separaron, ella dejó a su bebé Ryuji al cuidado de una familia en un pueblo pesquero, prometiendo volver cuando tuviera los medios para sostenerlo, pero nunca lo hizo. Luego se fue a su pueblo natal para finalmente regresar, sucumbir al enamoramiento de Sakae y entregarse a su experimento del amor libre, que casi terminó en la muerte de él, a manos de una de las involucradas.

Años después, Ryuji afirmó ser incapaz de perdonar el abandono de su madre y dijo que no le interesaban los asuntos de su familia. En la única foto que he visto de él como niño, aparece retratado junto a su padre Jun y su hermano Makoto, estos dos últimos vestidos como

europeos antes de su viaje a París, mientras él posa con un kimono tradicional sobre su cuerpo rollizo junto a ese par de señorones elegantes. Sin embargo Ryuji, adoptado por la familia Wakamatsu, tuvo una vida buena. Fue criado en un ambiente estable y amoroso, y cuando creció trabajó en asuntos relacionados con la marina; al finalizar la guerra se fue con su amigo Fujihiko a Hokkaido, en el norte de Japón, con la idea de fundar juntos una granja pionera. Se casó, tuvo tres hijos y vivió feliz el resto de su vida en la ciudad portuaria de Yokohama, donde murió a los 83 años.

La noción "buena esposa, sabia madre" (*ryosai kenbo*) que prevalecía en el este de Asia como paradigma para la mujer fue retada por esta generación de mujeres educadas que entendieron la importancia de exigir y luchar por la igualdad de derechos y tuvieron que enfrentar las sanciones sociales, el ostracismo, los ataques verbales y físicos e incluso la muerte. Dos siglos después las mujeres aún existimos bajo la tensión entre la maternidad y nuestras vidas profesionales, llenas de culpabilidad ante la idea del abandono, asustadas de que nos violen y nos maten los hombres, y francamente agotadas de toda la mierda patriarcal. La "nueva mujer" es una pionera, decía Noe, que debe abrir caminos desde la creación. Utilizaba la expresión "camino" a la manera de los budistas (la vía), transgrediendo también los limites territoriales de una práctica espiritual que solía ser exclusiva de los hombres.

Cuando empecé a escribir acerca de Noe, me asaltó la vergonzosa idea de que nunca me he interesado por la lucha feminista, y que mi vida de casada y de madre traiciona de alguna manera esa lucha, pero a medida que entiendo qué es el feminismo desde el punto de vista de mi bisabuela, encuentro que justamente escribir esto es darle continuidad al camino que ella ayudó a abrir para que las mujeres contemos desde nuestra voz nuestra experiencia del mundo, nuestro tiempo, nuestra vida.

Noe y Makoto. c. 1916

La nueva mujer ve al hombre (Noe, 1913)

Parece que no pocos hombres critican a la nueva mujer. Les parece graciosa. Se sienten generosos y son más bien toscos. En todos los aspectos parece que las mujeres no son tan buenas como los hombres, pero he detectado algunos que me señalan la superioridad de las mujeres. Las mujeres pueden ser serias. Los hombres comprenden muchas cosas, pero son en verdad muy superficiales. Las mujeres podemos hacer cualquier cosa. Todo lo que hacen los hombres los hace ver ridículamente inocentes. La piel de los hombres es transparente. Están llenos de huecos y grietas. Es muy fácil para una mujer identificar y tomar ventaja de sus debilidades. Las mujeres también tienen debilidades, que ofrecen a los hombres para armonizarse con las de ellos y evitar el conflicto. No encuentro las razones por las que las mujeres deban ser sometidas por los hombres. Las antiguas tradiciones japonesas han horadado la independencia de las mujeres para garantizar su supervivencia. Es incomprensible que los hombres se aprovechen de esto y las traten como esclavas, y que ellas acepten ciegamente estas humillaciones. Aunque el camino de la independencia de la mujer se está abriendo, no es fácil pasar de las ideas a la acción. Al mismo tiempo, los hombres parecen inconscientes de esto.

Ellas (Noe, 1916)

Mi suegra me odia. No solo porque soy del sur y mis modales son diferentes de los suyos, que son de hace más de cien años, sino por todo lo demás también. Tuerce la cara en una discreta mueca de irritación y burla cada vez que me oye hablar, pero he aprendido a no ponerle atención. Le causan estupor mi acento provinciano, mi pelo y mis temas de conversación, pero sobre todo no perdona que haya dañado la reputación de su hijo cuando, según ella, lo hice echar del colegio por venirme a vivir con él estando casada con otro; cuando fue él quien primero me confesó su amor, y aquel matrimonio del que hui, que arreglaron mis padres por conveniencia, fue un atropello en contra de mi existencia. Si bien es cierto que tanto ella como la hermana de Jun vivían de su sueldo de profesor, gracias a nuestros trabajos nunca les ha faltado la comida. Aunque mi gratitud por que me haya acogido en su casa sigue intacta, he perdido todo el interés en que me acepte como soy.

Mi cuñada también es bastante hostil, pero como no entiende nada de lo que hago me trata con una distante condescendencia. Estoy convencida de que me consideran una puta porque las delgadas paredes de madera de la casa se dejan atravesar por nuestras voces y ruidos durante el acto sexual. Nuestras vidas son escandalosas dentro de la casa y fuera de ella. Ambas adoran a los niños y por eso aceptan mi existencia. Me parece que les gusta asumir los roles de cuidadoras desde la presunción de que soy completamente inepta. He descubierto que en esa supuesta superioridad logran lidiar con el desconcierto que les genera mi manera de ser y de vivir. Por otro lado, la casa en donde vivimos es suya y no tengo mayor voz ni voto en ninguna de las decisiones domésticas. La única que me apoya y me sonríe con complicidad es la señora K., que nos ayuda en casa.

Jun me recibió con tanta alegría y nos unimos en cuerpo, mente y espíritu con tanta facilidad que he podido soportar hasta ahora el odio de estas dos mujeres. Sé que él nunca había amado a nadie como me ama a mí. Es indudable que llegué a convertirme en una mujer completa con él, en mi mente y en mi cuerpo, y también sé que él

conoció la pasión conmigo.

Pero por estos días he empezado a sentir una terrible inquietud. El activista Osugi me empezó a escribir comentando mi texto sobre Emma Goldman e iniciamos una correspondencia regular. Un día vino a visitarme para conocerme y desde entonces no puedo dejar de pensar en él. Cada vez que leo su caligrafía siento corrientazos que recorren todo mi cuerpo, así lo que digan sus palabras se refiera solo a los ideales que ambos compartimos. Reconozco en sus palabras mi propio deseo de tener un rol activo en la necesaria transformación de esta sociedad en la que mi suegra y mi cuñada parecen tan acomodadas y en realidad viven en una resignación amarga y pasiva. Necesito verlo de nuevo. Con mi suegra y mi cuñada como aves de rapiña, vigilando cada uno de nuestros intercambios, no fui capaz ni de verlo a la cara. Necesito verlo a solas, sin testigos que se den cuenta de las llamas que me brotan de los ojos y del efecto que tiene el aire de su voz en cada pelo de mi piel, erizados y trémulos como ramas de una planta que se elevan hacia el sol. Este hombre me intimida y me produce un terror delicioso. A Jun no le interesa la política y mucho menos el activismo: yo en cambio creo que no podemos hablar de la libertad del ser en tanto el sistema social no permita la libertad de pensamiento, expresión y modos de vida. La vida misma es una forma de activismo, dice Jun. En eso estamos de acuerdo aún, pero cuando elegimos el tipo de vida que pensamos para cada uno, nuestros caminos se separan.

Osugi me entiende. Osugi me ve, como cuando Raicho me recibió en la revista, y no pienso renunciar a esa rara fortuna de ser vista. Mis convicciones acerca de los derechos de la mujer (es decir nuestras libertades) se estrellan con fuerza contra la resistencia que ofrecen mi suegra y mi cuñada y la sociedad que ellas representan: cuanto más se oponen a mi manera de ser más crece mi deseo de libertad. Debo dejar a Jun. Sé que tiene un amorío con mi prima y no me importa. Solo quiero… ¿Qué es lo que quiero? Quiero entregar mi cuerpo, mi pasión y mi vida entera a Osugi Sakae. Sakae. Mi Sakae.

Jun, Noe y Makoto. c. 1918

El principio del fin

A pesar de haber celebrado una ceremonia civil de matrimonio en Bogotá, seguida de una recepción con ponqué en la casa, sushi hecho por mi mamá y sus amigas, y vino traído de Chile por mis nuevos suegros, mi suegra sintió la necesidad de celebrar otra vez en Santiago, en un viejo restaurante en la punta del cerro San Cristóbal que estuvo de moda en su juventud. Invitó a la familia, vinieron los amigos de mi esposo, todos muy elegantes, y el evento entero consistió en un breve brindis. En broma, R. se refería a esa extraña tarde como "el día en que mi mamá se casó con nosotros". Bromeábamos mucho y detrás de los chistes siempre había una verdad que no nos atrevíamos a nombrar. Después de todo, no nos conocíamos tan bien: habíamos estado juntos un mes en Cochrane, un pueblito triste en la Patagonia donde él hizo un trabajo temporal, después de un año de intensa correspondencia que inició con una carta mía. Le escribí después de conocernos en una fiesta en Bogotá, en la que estuvimos toda la noche hablando de música, y esa conversación a distancia se intensificó con envíos de *cassettes*, discos y llamadas apasionadas. "El papel aguanta todo", me advertía inútilmente la gente. Algunas veces no estaba segura de si lo que decía R. era una broma, un comentario sarcástico o una afirmación seria, como cuando vi un artículo en el diario El Mercurio acerca de los japoneses que inmigraron a Chile que me había dejado inquieta, como pica todo lo que esconde una vieja cicatriz; como pescando al azar le pregunté de una manera que trataba de sonar distraída: "¿Cómo crees que serían nuestros hijos?". "Pues feos, porque tú y yo somos feos", contestó, enfático. La rapidez con la que me lanzó esa respuesta me hizo sospechar que ya lo había pensado y la idea me hirió profundamente: nunca me habían dicho de frente que era fea y jamás lo habría esperado del hombre que supuestamente estaba enamorado de mí. Una vez, cuando tenía diez años, en alguna de las novenas anuales con el Coro de Música Antigua de Bogotá, en el que cantaban mis padres, la esposa del director me dijo de manera sinceramente sorprendida: "Hooola, ¡cómo te has mejorado!".

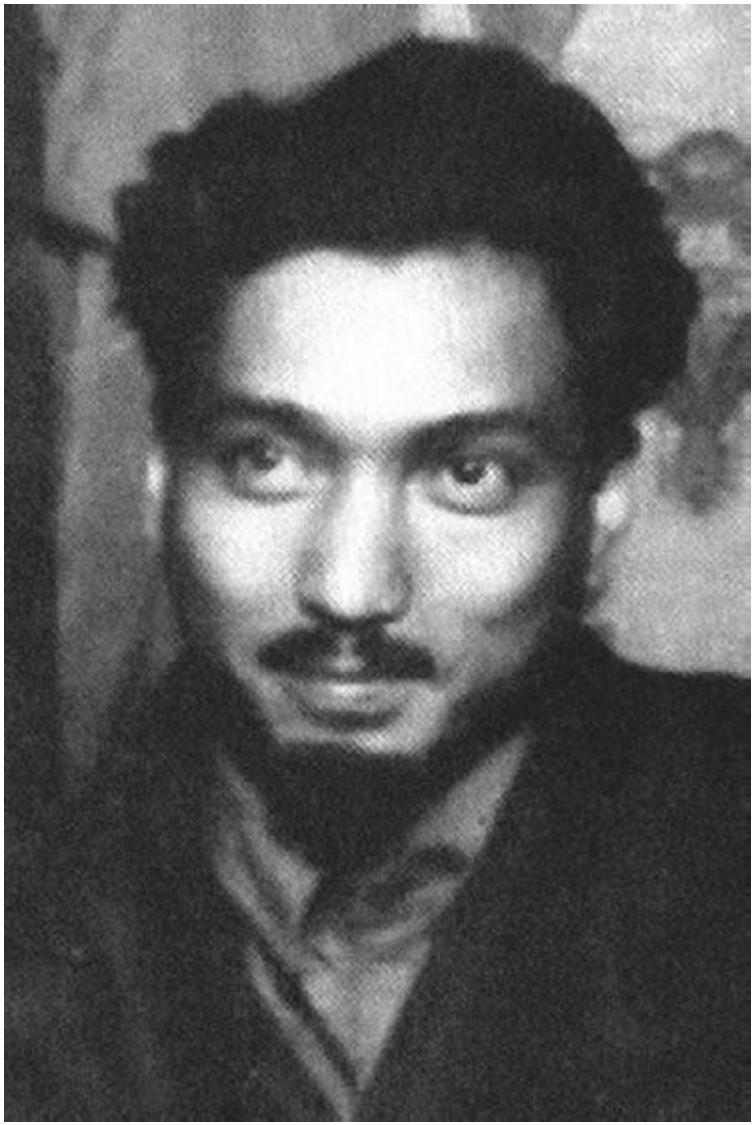
Mi suegra también carecía de tacto. Era una mujer muy alta, como su hijo menor con el que me había casado, de nariz aguileña y ceño fruncido incluso cuando se reía, casi siempre de alguien. Tenía un cuerpo grande de hombros anchos y le gustaba vestirse de morado o con motivos florales. Se enorgullecía de no pintarse las canas, de su casa, de su cocina y de su vida estupenda, salvo por todo lo que le disgustaba, que era abundante. Los domingos íbamos a almorzar a su oscura casa, y también iban el hijo mayor, físicamente idéntico al padre, y su esposa, una inteligente y atribulada mujer más bajita que yo, quien había llegado al matrimonio con dos hijos a bordo, motivo permanente de comentarios crueles que se disfrazaban de chistes. Era un rasgo familiar, lo del humor como cobertura de otra cosa. “Mijita, ¿sabes cuál es la etimología de la palabra nuera?”, me preguntaba mi suegro. “No, no sé”, le respondí cada vez que me lo preguntó. “¿Cuál es?”, añadía, mientras veía su cara expandirse de placer ante la oportunidad de soltar la respuesta: “¡Esa nu era!”. Era muy desconcertante conciliar la dulzura de su carácter con las cosas que decía. Había un tío chistoso que una vez me dijo: “Oye, yo fui una vez a Japón y me sirvieron un plato espantoso en un restaurante. Parecía, no te miento, mierda. Olía también a mierda y SABÍA a mierda. ¿Podís decirme qué fue lo que me sirvieron?”, me preguntó, con genuino interés. “Pues mierda”, le respondí muy seria. Estalló en carcajadas y me dio la bienvenida a la familia dándome palmadas en la espalda.

Cada domingo antes del almuerzo tomábamos un par de aperitivos de pisco sour y la comida se acompañaba con generosas botellas de vino, para finalizar con algún licor bajativo más fuerte. Al final del día, cuando la pesadumbre dominical se unía a la llenura estomacal, estábamos todos un poco borrachos e invariablemente salía a colación la historia del novio con el que mi suegra no se casó por casarse con su marido, que era el asistente de su padre, quien hacía como que la escuchaba en silencio. Su esposo nos llevaba luego desde el barrio Ñuñoa hasta al centro de la ciudad, donde vivíamos, y conducía penosamente lento, casi deteniéndose por completo cuando terminaba una frase y se nos quedaba viendo, como para confirmar en nuestras reacciones faciales que habíamos escuchado cada palabra que había callado durante la tarde. Llegábamos agotados, con la energía vital drenada y, en medio de la resaca, empezaba a nacer en mí el imperioso deseo de salir corriendo.

Punto de quiebre (Noe, 1918)

Fui con Sakae a visitar el poblado de Yanaka, al norte de la ciudad. A Jun no le interesan los problemas sociales y mucho menos los ambientales. La zona estaba inundada por los desechos tóxicos de la extracción del cobre; muchos de los trabajadores cayeron enfermos. Jun dice que estas personas son débiles y solo cree en el cambio individual, cree que a cada persona le corresponde su propio despertar. Encuentro su actitud muy cruel. Yo, en cambio, creo que aunque nuestra propia vida sea una lucha, debemos tratar de ayudar a quienes lo llevan peor que uno.

Al regreso, cuando atravesábamos el parque de Ueno, Sakae me besó. Escribo estas palabras para que quede consignado el inicio de nuestro amor. No me importan las otras dos, su esposa y su amante. A ellas tampoco les importa que Sakae hable del amor libre: todas queremos un trozo suyo. No, no es cierto. Yo no quiero un trozo. Lo quiero entero. Quiero todo con él. La lucha y la dicha. La pasión y la libertad. Sé que con él puedo seguir siendo yo misma y dejaré que él exista para sí mismo. Ambos sabemos que para ser realmente felices no podemos delegar nuestra felicidad en el otro. Quiero que cada uno sea feliz y que nuestras dichas se encuentren.



Osugi Sakae: el carisma de un seductor de mujeres y multitudes.

El amor libre

Egresado de la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio, el carismático Osugi Sakae (Marugame, enero 17 de 1885) fue profesor de esperanto y cada vez que estuvo encarcelado por su activismo político y escritos incendiarios aprovechó el tiempo para estudiar un nuevo idioma. En las fotos se alcanza a adivinar su magnetismo, por una mirada de enormes ojos brillantes y sonrisa cálida. Una mujer que visitó una de las primeras exposiciones de Nobu en Tokio, y que lo había conocido, le dijo: "Jun era un intelectual de primera fila, pero un hombre como Sakae nace solo una vez cada cien años. No era de extrañarse que la fogosa Noe lo prefiriera: cualquiera lo habría hecho". También le dijo que Noe no le parecía muy simpática.

Las ideas anarquistas de Sakae se extendían hasta la intimidad de los futones. Su experimento del amor libre, que incluía a su primera esposa, a la periodista Kamichika Ichiko y a la joven Noe, se regía por tres principios: ninguna de las partes involucradas viviría de manera permanente con él, todos tendrían libertad sexual absoluta e incuestionable, y cada cual tendría independencia económica. Pero cuando Noe dejó a su familia para estar con él, Sakae empezó a romper sus propias reglas: no solo usaba el dinero que le daba la periodista para mantener a su esposa y a esta nueva amante, sino que estaba viviendo exclusivamente con ella. Poseída por los celos y con una justificada rabia, Kamichika acuchilló a Sakae en el cuello y casi le causa la muerte, por lo que pagó dos años de cárcel. El escándalo que se armó alrededor de este suceso fue aprovechado por los medios oficiales para tildar de inmoral al movimiento anarquista, que terminó por fracturarse y que de todos modos ya vivía en constante zozobra por el acoso policial y las dificultades económicas del país que afectaban mucho más a los artistas e intelectuales.

A pesar de estar ambos en contra de la institución del matrimonio, Sakae y Noe finalmente se casaron y tuvieron cinco hijos. La periodista Kamichika se convirtió en senadora y en alguna ocasión Makoto, el hijo mayor de Noe, frente al televisor en que salía la senadora dijo: "Menos mal mi mamá no vivió para volverse una vieja

como esa”.

Noe escribió más de ochenta artículos para diferentes revistas y varias novelas autobiográficas, entre ellas *Zatsuon* (Ruido) en 1916 y *Teki* (Punto de quiebre) en 1918. Su relación con Sakae la embarcó hacia el anarquismo y articuló los problemas de género con los de clase y con el trabajo obrero. “Mientras las mujeres no adquieran consciencia como trabajadoras, el capitalismo patriarcal se aprovechará de ellas y las explotará”. Noe incluía en la noción de trabajo los cuidados de la maternidad y el hogar, que siempre han sido invisibles e ignorados. “La deshumanización de la mujer debe ser combatida con la confianza en sí mismas, y la práctica cotidiana de ser conscientes de sí mismas, desde la auto-narración”, decía.

Noe junto con Sakae, Wada Kyutaro y Kondo Kenji fundaron la primera revista del Movimiento Laborista (Rodo Undo) que buscaba conectar el anarquismo con la clase obrera, y muchas ramas de la organización surgieron con ese mismo nombre. En 1921 participó en la creación de Sekirankai (Sociedad de la Ola Roja), la primera asociación socialista de mujeres, que fue proscrita al año siguiente y tuvo que pasar a la clandestinidad. Ese mismo año el escritor y filósofo británico Bertrand Russell viajó a Japón con su esposa Dora Black y se reunieron con un grupo de unas treinta personas, entre profesores e intelectuales locales, en el Hotel Miyako y luego en el Hotel Imperial de Tokio. Cuenta Russell en su autobiografía que tuvo un agradable encuentro con “una joven y hermosa feminista progresista de 27 años llamada Ito Noe”. Dora en particular disfrutó hablar con ella, pues junto a su compañero, el anarquista Osugi, despreciaban al Gobierno y a través de artículos, ensayos y manifestaciones trataban de socavar el *kokutai* o gobierno soberano del Emperador que tenía agarradas las mentes de la gran mayoría, gracias a una serie de leyes para preservar la paz que prohibían el derecho a la libre expresión. Según Bertrand Russell, cuando él y su esposa Dora visitaron a Noe y Osugi, Dora le preguntó a Noe: “¿No tienes miedo de que las autoridades te hagan algo?”. Noe, en su inglés fluido, mientras hacía con la mano el gesto de cortarse la garganta lentamente, le respondió: “Sé que lo harán tarde o temprano”.

Siete hijos en ventiocho años de vida hablan de un cuerpo muy saludable, de embarazos fáciles y partos sin dolor o de una gran capacidad para aguantarlos. “Jun y Sakae cambiaron muchos pañales”, contó Nobu, que lo oyó varias veces.

Una parte fundamental del incipiente feminismo era repensar la idea de la maternidad y la entrega total y exclusiva de las mujeres a las tareas del cuidado. Su suegra y su cuñada debieron ser también un gran apoyo para Noe, que dedicó mucho tiempo a escribir y estudiar,

así como a la revista, mientras ellas le ayudaban quizás a cuidar a los niños. Tenían empleada a la señora K., una mujer que les ayudaba a limpiar la casa y a preparar las comidas. El servicio doméstico era común en la clase burguesa, de la que provenían todos. La hermana de Jun se casaría luego con un prominente nacionalista: no sabemos si se casó por amor, por conveniencia o como manifiesto de su postura frente al activismo suicida de su hermano y su cuñada. O todas las anteriores. Es fácil dedicarse a promover la libertad de las mujeres mientras otras se hacen cargo de los hijos, pienso que podría haber pensado, como cuando imagino a las cocineras de Virginia Wolf que la despreciaban y la hacían sufrir, o la figura de la empleada doméstica latinoamericana que siempre me ha inquietado.

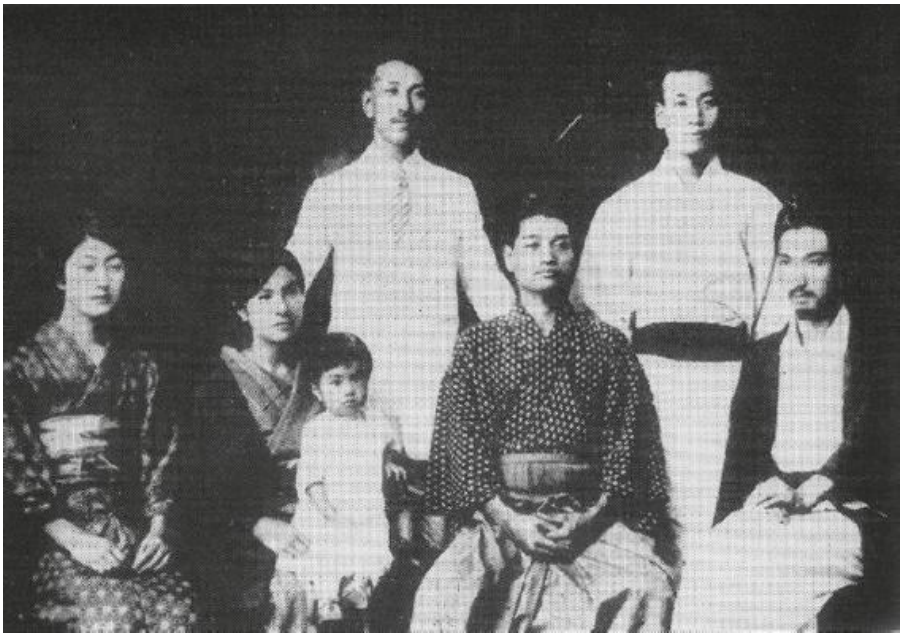
Dicen que cuando nació Néstor, su quinto y último hijo, Noe y Sakae ya habían pensado en retirarse del activismo, cansados de las constantes persecuciones de la policía, aunque llegaron incluso a tener una relación amistosa con uno de los encargados de vigilarlos, de tan cerca que lo tenían, todo el día y toda la noche. Noe le ofrecía té y también hacía que les cargara las maletas y paquetes.

Noe y Sakae vivían en medio del "periodo invernal" (*fuyu jidai*) o lo que se percibía como el final del anarquismo japonés y de todas las corrientes de pensamiento de izquierda, sistemáticamente perseguidas, vigiladas y censuradas por el Gobierno. Kotoku Shusui, el fundador del periódico *Heimin Shinbun*, fue ejecutado en 1911 junto con otros doce activistas antibélicos (y por lo tanto antinacionalistas), entre ellos su compañera sentimental Kanno Sugako, la primera mujer presa política de Japón, por el llamado "Incidente de alta traición", condenados por planificar un fallido intento de asesinato del Emperador. Dicen que a Kotoku le habían diagnosticado tuberculosis y que, frente al prospecto del inminente final de su vida, se abocó hacia acciones mucho más violentas y radicales en su activismo. Sakae era visto como la figura más prominente del movimiento anarquista después de la muerte de Kotoku Shusui, pero, a diferencia de él, Sakae tenía una numerosa familia con un bebé recién nacido, así que era natural que, a pesar de sus profundas convicciones, quisiera dedicarse a asuntos menos peligrosos.

En 1923 Sakae viajó en secreto a Europa vía Corea y China, invitado y ayudado por los simpatizantes de sus ideas, para asistir a una reunión en Berlín del movimiento sindicalista, que deseaba crecer y consolidarse con su internacionalización. Por esos años Mussolini y Hitler se fortalecían junto con las ideas de ultraderecha, y la vigilancia

policial aumentaba, así que la reunión nunca se pudo dar y Sakae terminó en una cárcel francesa, de donde fue deportado para ser entregado a las autoridades japonesas, que, humilladas porque ni siquiera sabían que había salido del país, y como no tenían ningún cargo específico para retenerlo, tuvieron que liberarlo. Sus seguidores lo recibieron como a un héroe que logró ir a Europa y regresar burlando a las autoridades. Se lo ve físicamente acabado en las últimas fotos que hay de ellos, que son numerosas porque todos los diarios registraron su regreso como un gran suceso, lo que aumentó su popularidad y la rabia del Gobierno. Dos meses después sería asesinado.

Un médico forense que ejerció en los años veinte dejó consignados en sus memorias los detalles de la muerte de Noe, Sakae y Munekazu, su sobrino de seis años. Pidió que fueran leídos y publicados solo después de su propia muerte, que ocurrió en 1976.



Izq. – der., sentados: una cuñada de Osugi Sakae, Noe con Mako, un hermano de Sakae y Osugi Sakae.

Regreso, ampliamente reportado por los diarios, de Sakae de la cárcel en Francia. c. 1923. Noe y Sakae están vestidos con los trajes occidentales que tenían cuando fueron apresados.

El terremoto de 1923

En la mañana del sábado 1 de septiembre de 1923, cuando estaban encendidas todas las estufas por ser casi la hora del almuerzo, un violento temblor de tierra que duró entre cuatro y diez minutos sacudió el suelo sobre el que se levanta la ciudad de Tokio. Las construcciones de madera se incendiaron velozmente y en la acumulación de las conflagraciones se formó un tornado de fuego que destruyó lo poco que había quedado en pie. Pasadas dos semanas, Sakae y Noe, que estaban a salvo, no habían tenido noticias del cuñado de Sakae, que vivía en Estados Unidos y había venido de visita con su hijo de seis años. Salieron a buscarlos temiendo que la casa donde estaban hubiera sido destruida en el terremoto o por los incendios. Lo encontraron en cama, así que para ayudarlo a recuperarse le ofrecieron hacerse cargo del niño: donde comen siete comen ocho. Noe le escribió una carta a la madre del niño, hermana de Sakae, que estaba en el campo con su suegra, para avisarle que se harían cargo del niño. Fue la última carta que escribió, pues en el camino de regreso los apresaron.

En el reporte del médico forense, los cuerpos de Noe, Sakae y el niño tenían las costillas rotas, marcas de tortura y golpes violentos, lo que contradecía la versión oficial según la cual "habían sido ejectuados sin dolor". Lo llaman el "Incidente Amakasu" por el nombre del oficial que ordenó y presuntamente ejecutó el asesinato.

El Gobierno trató de ocultar la noticia, pero el triple asesinato de un prominente líder social, de su compañera, quien también gozaba de gran reconocimiento por su activismo, y de un inocente niño despertó la ira de la clase popular japonesa. Como el pequeño tenía nacionalidad norteamericana, las protestas ante la embajada de Estados Unidos hicieron que finalmente el oficial Amakasu fuera condenado a diez años de prisión, de los cuales solo pagó tres, indultado por el Emperador Hirohito; bajo la protección del sistema militar viajó a Francia y a China, donde fungió de director de la asociación de cine propagandístico de Manchuria y se suicidó tomando cianuro ante la inminente llegada de las fuerzas soviéticas en

1945, tal como se ve en la película *El último emperador* de Bernando Bertolucci (1987), en la que Ryuichi Sakamoto interpreta al infame Amakasu.

Noe. c. 1921

El día en que nos mataron (Noe, 1923)

La ciudad está destruida. Los pocos edificios que se mantienen erguidos se interrumpen a la mitad como si un gigante los hubiera mordido y las paredes sin techos están rodeadas de escombros: no se sabe cuál era el exterior y cuál el interior. Algunas paredes presentan los lametones ennegrecidos de las llamas y el olor amargo, pungente, de tantos cuerpos, casas, futones, papeles y metales quemados se queda pegado a la nariz con una persistencia tenaz. Vuelve a mi memoria la mirada brillante y maligna de Hikoshichi, el viejo pirómano de mi pueblo. El fuego de la locura en sus ojos ardía con la misma violencia del fuego que devoró la ciudad.

Ya han pasado dos semanas desde el terremoto pero aún sale humo bajo las montañas de rocas y tablas carbonizadas, y aunque durante el día los sobrevivientes trabajamos en silencio buscando aún cuerpos, enseres o cualquier vestigio de la vida pasada y organizando el caos, por las noches el silencio sepulcral es interrumpido por lamentos y llantos de niños, mujeres y viejos, y por los crujidos inesperados de construcciones que terminan por ceder bajo su propio peso sin forma y colapsan sin avisar. La tierra sigue moviéndose. Tenemos miedo. Circulan rumores de que están matando a los coreanos. Conocemos a muchos coreanos que trabajan en la fábrica donde nos empleamos para poder acceder a los movimientos sindicalistas, cuando nos mudamos a este barrio, que milagrosamente sigue en pie. Sabemos que se han organizado para socorrer a los sobrevivientes; entonces, ¿por qué los están matando? Nunca podré entender la animosidad que siente la mayoría por estos hermanos nuestros. La gente es muy extraña. La poderosa torre Ryounkaku ha caído y, aunque para muchos es un símbolo ominoso, para nosotros es un símbolo de justicia: las casas humildes de madera de nuestra calle están intactas, salvo por una que otra que ha perdido su centro como si solo estuviera cansada. Nuestra simple humanidad es más resistente que una estructura simbólica del poder. Vamos a ir a buscar al cuñado de

Sakae, que estaba en Tokio por estos días y del que no hemos sabido nada. Creemos que sigue vivo. Makoto quiere venir con nosotros, está muy apegado desde el terremoto y su papá está como un loco, pero le pedimos que por ser el mayor de sus medio hermanos se quede a cargo, en casa. Mako, mi niña mayor, se queda con nuestros vecinos. La señora K. cuida del pequeño Néstor, que ya se duerme sin que lo arrulle. Néstor llegó al mundo y al mes el mundo se derrumbó, pero él sigue empeñado en vivir, con una fuerza y una limpia tranquilidad que me insuflan alegría. Qué suerte que se alimente de mis senos, de los que sale abundante leche a pesar de que he perdido bastante peso. Comemos muy poco. Racionamos lo que nos queda guardado porque las ayudas no llegan o son insuficientes. No hemos llegado a comernos a los perros y a las ratas, pero tememos que llegue el momento de hacerlo para sobrevivir. Antes de que eso suceda preferimos irnos de Tokio. En la provincia podemos cultivar la tierra y trabajar en labores del campo. Estoy cansada del trabajo de la fábrica, que, aunque nos permitió acercarnos a los movimientos obreros, representa un sacrificio extenuante que me roba mucho tiempo para escribir. El dolor de espalda persiste. Estoy cansada también de los policías que nos vigilan, aunque el último de antes del terremoto era hasta simpático. En medio de la destrucción de la ciudad y con el nacimiento del bebé siento que se adormece mi deseo de cambiar el mundo: los acontecimientos sobrepasan mi esfuerzo y quisiera pasar más tiempo con mis chiquitos, tener una vida hogareña más sosegada. Seguir siendo feliz con mi Sakae, sin vigilantes ni acosos. Quiero tener cinco hijos más con él. Algunos sobrevivientes al terremoto han demostrado ser tan egoístas y ruines que pierdo mi fe en la gente. Muchos han sido solidarios, pero otros se han aprovechado para robar y humillar. Esto me llena de desazón.

Hemos caminado varias horas tratando de adivinar por dónde vamos: es difícil orientarse cuando no quedan ya las calles ni los edificios que conformaban esta ciudad. Por los restos de una estructura, lo que queda de un aviso caído y preguntando a otros que vagan como nosotros, nos dirigimos hacia la casa de T. y finalmente logramos llegar. Partes de su barrio están en pie. Lo hemos encontrado muy débil, y como su esposa y su madre se encuentran en la provincia no puede cuidar bien del pequeño Munekazu, quien acepta con entusiasmo nuestra propuesta de venir a quedarse con sus primos. Todos estarán encantados de estar juntos. Le he escrito una carta a su madre, la hermana de Sakae, para avisarle que cuidaremos de Munekazu mientras se recupera T. Entrego la carta y desandamos el camino los tres. Con su compañía alegre se hace más ligero el regreso. Los niños siempre han adorado a Sakae, que parece un panal de abejas cada vez que regresa de una de sus temporadas como prisionero

político. Se le cuelgan del cuello, de los brazos y de las piernas y él les da vueltas y los lanza por los aires como si fueran pájaros. Hasta Makoto prefiere pasar más tiempo con nosotros que con su padre Jun.

Son seis. El más bajito de lentes, a todas luces el jefe, es el único que me mira a los ojos, con una extraña mezcla de desprecio y deseo. Cuando me agarra con fuerza el brazo siento cómo se fija en mis senos, que palpitan enormes por la leche bajo la fina tela del vestido blanco que me trajo Sakae de Europa. Los demás le obedecen con esa inmediatez dócil que siempre me ha sorprendido en los policías imperiales. Unas marionetas accionadas por una fuerza invisible. Después del terremoto parecen más nerviosos, casi extáticos, como si estuvieran embriagados por la destrucción general. A los entes del control y el orden este panorama caótico debe parecerles tanto una fiesta como una fuente de desfogue violento. Les hemos pedido que dejen ir a Munekazu, que solo tiene seis años y no tiene nada que ver con nosotros. Pensamos que podría encontrar solo el camino de regreso a la casa donde está su padre, que lo que viene no es para él. Pero los policías creen que es nuestro hijo y que mentimos para protegerlo. Hay que acabar el mal desde la raíz, dicen. Nos llevan a una construcción que no es un cuartel, es solo un edificio que ya no se sabe qué era. Nos miramos a los ojos con Sakae; esos ojos enormes y profundos como grandes pozos brillantes que he amado con locura desde la primera vez que los vi. Veo mi reflejo en sus pupilas y, como frente al espejo, acomodo mi gesto y transfiguro el miedo en orgullo. No quiero que me vea asustada, no me quiero quebrar pero siento cómo se abre un hueco en el estómago por el que se está yendo mi alma. Ha llegado el momento que siempre supimos que llegaría. Estábamos preparados en nuestras mentes pero ¡qué diferente se siente estar ya adentro del final! Con los ojos le digo cuánto lo amo y que no estoy arrepentida de nada. De hecho este pensamiento se convierte en voz y sin quererlo profiero las palabras: “¡No cambiaría nada de lo que he hecho en mi vida!”. Su rostro se transforma ante mi inesperada voz. Sorprendido, orgulloso y terriblemente triste, con esa tristeza honda que trajo de la cárcel en Francia, me regala su sonrisa dulce. Esto enfurece a los policías y ya está mi amor en el suelo, y ahora mi cuerpo también cae y es arrastrado a otra habitación. Gritan insultos. No escucho la voz de Munekazu. No sé a dónde lo han llevado y ese silencio es casi más terrible que los gemidos guturales que salen de manera involuntaria de nuestros cuerpos cada vez que aterriza una patada.

Los policías que me patean son muy jóvenes, casi unos niños aún. Me han desnudado y no saben si escupirme, golpearme o manosearme el cuerpo, probablemente el primero que ven desnudo tan cerca. Entonces en su confusión lo hacen todo a la vez. He parido a siete

hijos, el último hace cincuenta días, y mi cuerpo recién ha empezado a recobrar su forma anterior al embarazo, que fue, a diferencia de los anteriores, muy complicado y doloroso, como si el bebé presintiera que llegaría a un mundo roto. Los senos, cómo me duelen los senos febriles. Solo en el instante en el que los maltratan recuerdo la leche que debía alimentar al pequeño y siento cómo el abismo en mi estómago se hace más profundo y me lleva más rápido. El vértigo de la caída sin fin dentro de mí misma se hace cada vez más fuerte. Creo que me están penetrando al mismo tiempo que me cierran la garganta pero no siento nada. Solo una enorme soledad. Ahora escucho sus gruñidos de bestias descontroladas, que han reemplazado a los insultos y tapado la voz adolorida de mi amor. Ya no escucho nada.

Van a pasar tres días hasta que descubran nuestros cuerpos en un viejo pozo seco, desnudos y envueltos en esterillas como si los hubieran preparado para incinerarlos y luego les hubiera dado pereza. La misma Policía Imperial redactará un informe en el que declarará haber ejecutado a los traidores de la patria y nos entregará en cajas de madera, con nuestros nombres pintados, a nuestra familia. Pero Munekazu no era un traidor a la patria: era un niño, nacido en Portland, Oregon. Puedo escuchar las voces de protesta por nuestras muertes en las calles destruidas de la ciudad, la indignación mezclada con la desesperación por las pérdidas y el hambre. Puedo sentir la rabia de la gente, que es la misma mía, y recuerdo que las llamas del espíritu se avivan con ella. Y así como el terremoto destructor dará paso a una ciudad diferente, y el fuego purificador del pirómano de mi pueblo expiaba años de sufrimiento e injusticias, sé que un espíritu que se enciende y se deshace bajo las llamas de su propia furia, y es atravesado por el dolor, se está puliendo para renacer y ese nuevo despertar será el que sostenga toda la vida que seguirá después de mí, que ya hice lo que me tocaba, hasta cuando pude.

Recorte de diario con la noticia de la entrega de los cuerpos de las tres víctimas del “Incidente Amakasu”.

Querido diario

Me compré una secadora de ropa. Tuve que armar un andamiaje de argumentación para espantar cualquier intento de sabotear mi deseo pequeñoburgués porque siempre me ha costado comprar cosas que no sean mercado para la casa o libros. La base de la estructura que me permitió conseguirlo es un recuerdo: es de noche y estoy lavando las medias blancas del colegio, que son gruesas y largas, mientras miro mi reflejo en el vidrio de la marquesina del patio de ropas. No tenía muchos pares y se ensuciaban por el piso de tierra polvoriento del parqueadero de buses del colegio. Tenía que colgarlas detrás de la nevera o en los tubos del calentador eléctrico, donde a veces se volvían a ensuciar, para poder ponérmelas al día siguiente. Descubrí que si las exprimía con una toalla se secaban mejor, pero aun así en la mañana seguían húmedas. Trataba de quitarles la humedad sin mucho éxito con el secador de pelo, que al cabo de un rato empezaba a soltar un olor dulzón a detergente con pelo quemado. En el campo sabanero, sobre todo en temporada lluviosa, la ropa nunca se seca por completo y queda con ese olor característico que siempre me recordará las medias del colegio. De la secadora, en cambio, la ropa sale muy seca, tibia y suave, con cada una de sus fibras expandida y reorganizada por el aire caliente, y con el inconfundible olor perfumado que asocio con el confort de la casa funcional que anhelé tanto. Cada vez que saco la ropa de la secadora me invade una oleada de bienestar, por la temperatura, la suavidad y el olor de las prendas, y pienso que la llegada de la lavadora de ropa y todas las invenciones tecnológicas que alivian el trabajo doméstico ha hecho más por la liberación de las mujeres de lo que se piensa. Una liberación que es del tiempo vital, de las horas para hacer esas otras cosas que uno hace para ser quien uno es.

Los hijos de Noe y Sakae

Como conté antes, Noe tuvo dos hijos con Jun: Makoto y Ryuji, a quien dejó con la familia Wakamatsu en una aldea pesquera. Con Sakae tuvo cinco más: Mako, Sachiko, Ema, Rui y Néstor. Después del terremoto, la sociedad entera se sumió en la atmósfera punitiva y amedrentada que caracteriza a los regímenes militares, y en ese entorno del *deru kugi wa utareru*, "el clavo que sobresalga será martillado", crecieron los cinco huérfanos.

El tío Dai se llevó a Mako, Sachiko, Ema, Rui y Néstor a Fukuoka. Tal como sucedió con los hijos de los presos políticos de la dictadura argentina, muchos militares quisieron adoptar a los huérfanos. Quizás creían que los hijos de dos mentes tan brillantes criados por ellos harían excelentes ciudadanos, pero el padre de Noe se opuso con vehemencia. Los niños crecieron con sus abuelos y tíos en el pueblo al lado del mar donde había nacido Noe, a excepción de la tercera hija, a la que entregaron en adopción a otra familia. Ninguno de ellos pudo ingresar a la universidad por la fama que los precedía: la sanción social continuó en la siguiente generación como una maldición.

La hija mayor, Mako, la favorita de Osugi y la más expuesta al escrutinio público, nació en septiembre de 1917. Tuvo que crecer en las sombras y no pudo casarse con el hombre que amaba porque la familia de él se enteró de su linaje. Después se casó, sin embargo, dos veces. Primero con un empleado del diario Fukuoka Daily y luego con el señor Aoki, un fabricante de muñecas tipo *hakata* con quien tuvo un hijo y una hija. Murió a los 51 años.

La segunda hija, Ema, que se cambió el nombre a Sachiko, se casó con el escultor Suganuma, con quien tuvo dos hijos: Roku, quien también es escultor en madera, y con cuya hija nos hemos contactado por Instagram, y Simon, que tuvo un almacén de zapatos en Yokohama.

La tercera hija, también llamada Ema y quien se cambió el nombre a Emiko, aunque fue dada en adopción, mantuvo sus vínculos con la familia.

La cuarta hija, Rui, durante un tiempo llamada Chizuko, quien

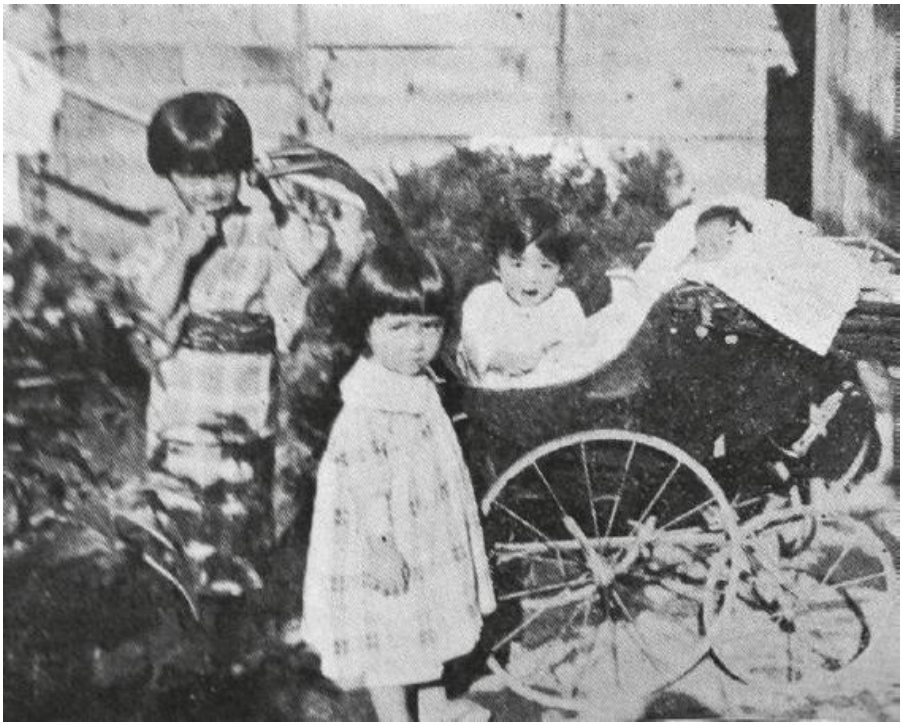
tenía solo un año y tres meses cuando ejecutaron a sus padres, fue criada por sus abuelos. No tenía ningún recuerdo de sus padres, y sus abuelos nunca hablaban de ellos. Era un tema que les producía un profundo dolor. Como sus hermanas mayores, Rui no pudo ingresar a la universidad por ser la hija de unos traidores a la patria. Tuvo que llevar una vida discreta por crecer en una época altamente militarizada, que quizás alcanzó su punto más violento en la Matanza de Nankín (1937-1938), en la que el ejército imperial japonés torturó, violó y asesinó a casi medio millón de ciudadanos chinos.

Muchas veces Rui y sus hermanas fueron víctimas de matoneo escolar y lloraban en las noches, bajo los futones. Los nombres de sus padres eran solo eso: un estigma. Rui solo empezó a pensar en sus padres cuando tenía más de cincuenta años. A la muerte de su hermana Mako, se lamentó por el hecho de que nunca hubieran podido coincidir en el mismo lugar y momento todas las hermanas. En una visita que Rui le hizo a su hermana Sachiko, que vivía en Zushi, sin quererlo terminaron yendo al mismo lugar en el que la senadora celosa había apuñalado a su padre Sakae, la casa de té Hikage. Le mencionaron a la propietaria que eran las hijas de Sakae y ella llamó a una mujer menuda, quien les contó que ella había ayudado a detener la hemorragia. “Lo recuerdo como si hubiera sido ayer”, les dijo. También le reveló a Rui su lugar de nacimiento, no muy lejos de allí, y del cual ella no tenía conocimiento. La búsqueda de los orígenes de estas dos hermanas, ocultos bajo la terrible muerte de sus padres, hace eco en los encuentros que tendrían los cuatro hijos de Makoto, sus sobrinos, una generación después, y de algún modo en esta búsqueda mía por Google. Rui se casó, tuvo cuatro hijos y dedicó su vida a colorear las caras de las muñecas tradicionales de cerámica para el negocio familiar, pero en su adultez decidió honrar la vida de sus padres: primero se divorció de su esposo, un hombre adicto al juego y perseguido constantemente por sus deudas, y luego se unió a los movimientos sociales que defendían los derechos de los coreanos en Japón. Terminó convertida en una activista antibélica y publicó el libro *El día en que canta el mar* (*Umi No Utau Hi*), en el que cuenta su vida y su despertar al activismo. “Crecí en una villa tranquila el lado del mar y recibí el amor de mi abuela. Estuve oculta por muchos años pero decidí sacar a la luz la historia de mi vida como un acto de liberación”. Dicen que el detonante de este giro en su vida fue la lectura del reporte del médico forense que había visto los cuerpos de sus padres, casi medio siglo atrás. En ese reporte Rui leyó que, aparte de las costillas rotas, se anotaba la presencia de sangre en la vagina de Noe. Rui pensó: “¡Mamá!”, y, por primera vez, asoció el famoso nombre con la mujer que le había dado la vida.

Rui fue a un ancianato a visitar a la señora K., que había cuidado

de ella y de sus hermanos cuando sus padres aún vivían. Le preguntó cuál de los dos era mejor y la mujer sin titubear le dijo: “Noe. Ella era estupenda, era la mejor de los dos”. Rui murió a los 74 años, después de negarse a someterse a los tratamientos para el cáncer que le fue diagnosticado.

El pequeño Néstor murió al cumplir un año de edad.



Izq. – der.: Cuatro de los huérfanos en un recorte de periódico: Sachiko, Ema, Rui y el bebé Néstor. 1923.

El fin del mundo

Vivir en la Patagonia como esposa de un funcionario no es lo mismo que ir de paseo a las Torres del Paine a tomar whisky con hielo de glaciar, a donde nunca fuimos. Era más tedio que aventura: teníamos una rutina muy aceitada en la que nos habíamos deslizado de la manera más natural y que no cambiaba nunca: mi esposo se iba en la mañana a la oficina y venía a almorzar puntual a la casa todos los días, cagaba, se lavaba los dientes y se volvía a ir. El olor del almuerzo era reemplazado por los de la crema dental y la mierda, y luego esos olores también desaparecían. Yo limpiaba, mercaba, cocinaba y veía *Seinfeld* y *Dawson's Creek* sin subtítulos, como nos había recomendado para entrenar el oído la profesora irlandesa en el British Council de Santiago, una estupenda mujer de voz recia y mirada brillante que había sido monja. En la noche mi esposo llegaba, cenábamos con vino y nos íbamos a la cama un poco ebrios. Yo me quedaba leyendo hasta el amanecer y cuando mi esposo salía a trabajar yo aún estaba dormida. Los fines de semana lo acompañaba a sus excursiones de pesca con mosca, en las que tomé fotos de los ríos, y en ocasiones muy especiales salíamos a alguno de los tres restaurantes del pueblo: el más costoso, de un señor español, el Ricer (Ríos y Cerros, un bonito café esquinero cuyo dueño se pegó un tiro en la cabeza años después cuando descubrió que su esposa le era infiel) y el casino de la estación de bomberos, donde servían picada de papas fritas y salchichas.

Cada población tiene una configuración que la hace particular, desde el emplazamiento geográfico que eligen unos pocos, los recursos naturales con que cuentan para construir el asentamiento y el tipo de gente que atrae. Un puerto pesquero, una desembocadura fluvial y una ciudad costera tienen una razón natural de ser: la cercanía a un cuerpo de agua que los hace propicios para albergar la vida y permitir los cultivos, el transporte y la subsistencia general. Coyhaique fue fundado por motivaciones exclusivamente políticas, equidistante de la costa y de la frontera con Argentina, y por una serie de decisiones infortunadas, repitiendo el error de quienes fundaron Santiago de Chile: eligieron un terreno deprimido y rodeado de montañas que han

hecho de esta pequeña ciudad una de las más contaminadas del mundo, por el uso de las estufas de leña para la calefacción y la imposibilidad del humo de escapar; encerrado entre las montañas circundantes, flota como un eterno sombrero oscuro de CO2 sobre el pueblo. Cada vez que percibo el olor de la leña quemada en el aire frío me devuelvo a Coyhaique. Como parte de la estrategia del Gobierno chileno de poblar los más recónditos rincones para asegurar su soberanía, también trazaron la estupenda carretera austral, un proyecto ambicioso que unió a todas las poblaciones del sur; la construyeron militares y por eso muchos de los primeros habitantes fueron también militares, lo que le imprimió a la región su temperamento. Se fundaron pueblos que se convirtieron en ciudades, se activaron los puertos y el Estado les daba tierra a los colonos que quisieran trabajarla. Los colonos necesitaban servicios, así que pronto cada pueblo se hizo a una ferretería, una escuela, un hospital, una tienda de ropa, un restaurante, una peluquería, etc., con el personal correspondiente a cargo de estos servicios. En la capital regional estaban además los funcionarios estatales, que usaban ese cargo temporal como un escalón más y se iban una vez cumplida su labor. Por último, estaban todos los pobladores que llegaron huyendo de algo. El fin del mundo es un gran lugar para esconderse.

Musoan: los hombres y sus nombres

Takebayashi Seichi fue el primer fotógrafo que montó un estudio profesional en Tokio en 1872, tras aprender el oficio de un fotógrafo ruso y de Tamoto Kenzo en Sapporo, Hokkaido. Como no tenía hijos adoptó a Musoan, el hijo de su pupilo Mishima Tokiwa. Mishima Tokiwa, a su vez, se llamaba antes Yoshino Masaharu, era hijo de un sacerdote en Niigata, de una larga línea de sacerdotes *shinto*, y él mismo fue brevemente sacerdote en el templo de Mishima, de donde sacó su nombre antes de retirarse para dedicarse a la fotografía. Cambiarse el nombre, adoptar y ser adoptado para preservar un apellido son prácticas patriarcales muy comunes en Japón; la hermana mayor de mi padre no tuvo hijos y con su esposo decidieron adoptar, como elegido al azar, a un sobrino adulto que heredaría todos los bienes a su muerte, a cambio de llevar el apellido. Tuvo que esperar bastante para alzarse con la herencia, de cualquier manera, porque mi tía vivió casi cien años. Otro amigo de mis padres, que estuvo secuestrado por sus empleados en la serranía de La Macarena, también adoptó el apellido de su esposa porque ella no tenía hermanos y la de ella era una familia en apariencia más importante. Mi madre tuvo que hacer de intermediaria e intérprete entre la prestigiosa universidad privada Doshisha y los secuestradores para gestionar el pago del rescate, y después de angustiados intercambios telefónicos y transacciones misteriosas finalmente lo liberaron.

En fin, el apellido de mi otro bisabuelo no era Takebayashi, el de su padre adoptivo, ni Mishima, el de su padre de sangre, sino Yoshino, que era el de su padre de sangre antes de que se lo cambiara. Mi papá tampoco se llamó siempre así: al nacer lo llamaron Hironaga, pero cuando la familia consultó a un experto en la suerte y los nombres, este les recomendó que se lo cambiaran a Masatoshi, así que los cambios también pueden obedecer a motivaciones supersticiosas.

La resonancia cósmica del nombre, esa palabra que nos diferencia de

nuestros hermanos, es también un asunto importante: no suena igual llamarse Rogelia que María. El primer nombre tiene fuerza, si bien un poco viril, como las Patricias y Javieras, pero no desaparece en el mar de los nombres comunes. Heredar el nombre del padre, que a su vez lo heredó del abuelo y así hasta llegar a un primer patriarca, puede implicar un peso psíquico en la imposición de un estándar que hay que honrar, lo que sea que eso signifique para cada familia.

Musoan nació el 23 de febrero de 1880 en Sapporo, estudió inglés y luego japonés en la Universidad Imperial de Tokio (ahora Universidad de Tokio), pero después de un mediano éxito con su traducción de *Safo* de Alphonse Daudet decidió dejar la escuela para lanzarse a una vida de "catastróficas indulgencias y vagabundería", como dicen en los artículos que encontré sobre él. En 1914 publicó su traducción de la novela *Sanin* de Mikhail Artsybashev, una obra escandalosa que abordaba abiertamente temas como el suicidio y el deseo sexual, y después de publicar sus propios textos llenos de ideas nihilistas e himnos eróticos se unió a Jun en el dadaísmo. En sus propios escritos aparece la confesión de una relación con una medio hermana, de quien estaba enamorado y con quien tuvo un niño que vivió muy poco tiempo. "¿Qué era esa obsesión con el sexo?", le pregunté a mi mamá. "Era la época de las entreguerras; estaban como Anais Nin y sus amigos", me contestó. Los *Diarios* de Anais Nin fueron mi lectura favorita en la adolescencia, pero recuerdo haber leído con una mezcla de fascinación y aprensión acerca de la relación sexual con su padre en *Incesto*. Al parecer, los padres y las hijas que no han vivido juntos sienten una fuerte atracción sexual en el encuentro de la adultez. Una cosa es la violación sistemática de los padres a sus hijas (tantas mujeres que han parido hijos que son sus hermanos) y otra muy distinta el deseo mutuo, consensuado y casi inevitable que llaman "atracción sexual genética". De cualquier modo, eso era incomprensible para mí, que estaba en pleno despertar hormonal cuando leí ese libro, y la cercanía física de mi padre me producía repulsión, pues por esos días se la pasaba comiendo ajos encurtidos por consejo de alguna amiga; y en general, los cuerpos de los otros me parecían entes muy extraños.

Al morir Takebayashi Seichi, con la venta del estudio de fotografía, Musoan heredó una buena plata además de unos terrenos en Hokkaido. Con el dinero decidió instalarse en París, atraído por el movimiento intelectual europeo, y se llevó consigo a la periodista Nakahira Fumiko. A los dos años ya habían tenido a su hija Yvonne, se habían comido y bebido toda la plata y Musoan se había terminado de alcoholizar, así que su esposa tuvo que ingeniarse muchas maneras de sobrevivir y lo siguió manteniendo hasta que él regresó a Japón. Él

arregló que su hija Yvonne se quedara en el sur de Francia con la familia que la había acogido desde pequeña.

En 1933 Musoan perdió el ojo derecho por un glaucoma y diez años después perdió el otro. En algún momento le pidió a un funcionario de la embajada japonesa en París que le ayudara a resolver sus asuntos de herencia en Japón (las tierras en Hokkaido) y le entregó un papel firmado en blanco; el funcionario, como es lógico, se las robó. En 1934 Musoan pasó una temporada en Marsella y luego regresó a Japón.

Musoan vivió de nuevo en Europa cinco veces más, un total de diecisiete años, se volvió especialista en literatura francesa, escribió numerosos artículos, fue el traductor de Zola y escribió una única novela titulada *Yvonne*, acerca de su hija. Entre sus amigos estaban el gran Tanizaki Junichiro, Sato Haruo y Kawada Jun, compañeros de la universidad que lo apoyaban económicamente, lo invitaban a dar conferencias, le publicaban sus artículos y traducciones y lo apreciaban mucho por su erudición, que de algún modo compensaba su aparente falta de talento.

Años después, Musoan se casó con una Hata Asako, quien fungió de amanuense y le ayudó a publicar una revista personal por suscripción llamada *Musoan Monogatari* (Historias de Musoan), que alcanzó a sacar 44 números. Murió a la edad de 82 años el 27 de marzo de 1962 y su tumba está en el cementerio de Zoshigaya en Tokio.

Ceguera (Musoan, 1937)

Le he escrito una carta a Madame Le Blon Zola, la hija de Emile, para que me ayude a proteger a Yvonne. Pero ¿cómo se protege a alguien de sí mismo? Ella no me quiere y detesta a su madre en la misma medida en la que necesita su aprobación. Pero es a sí misma a quien menos soporta. A mí no me ha visto mucho, en verdad, y ese año en el que tratamos de convivir fue como tratar de vivir con una fiera salvaje. Si bien es cierto que estos últimos diez años están un poco borrosos, puedo evocar su mirada iracunda y una inquietud que al no encontrar salida se revolvía dentro de ella. Con Yvonne cerca se hizo más difícil atravesar las resacas, así que decidí estar ebrio de manera permanente. Ya perdí la visión en el ojo derecho. Fumiko dice que mi ceguera inminente es sólo la manifestación de mi ceguera espiritual. Tal vez tenga razón. Después de todo, desde el primer día Fumiko me vio. El funcionario de la embajada que robó mis terrenos en Hokkaido también me vio. Vieron mi ceguera. Yo he leído tanto que ya no entiendo el mundo por fuera de las páginas. Cuando me dijeron que Yvonne intentó matarse de nuevo, me di por vencido: no sirvo para ser su padre, entonces trataré de ser su narrador. Fumiko se la ha llevado a Japón. Yo también trataré de ir, aunque no sé muy bien para qué, si ninguna de las dos me quiere hablar. Quizás no me haya dado cuenta de nada, pero reconozco la desesperación cuando la veo, porque ella me habita también a mí. Pobre Iokko, niña mía.

Musoan, visiblemente deteriorado, e Yvonne llegan a Japón. c. 1938

Incontinente

Era verano y mi mamá vino de visita. Estaba gratamente sorprendida por el parecido de la vegetación patagona con la de Hokkaido, donde pasó su infancia. Algunos árboles parecen más viejos que las rocas, y hay plantas de hojas enormes como parasoles que hacen pensar en una era anterior poblada de bestias correspondientes a su escala, como los dinosaurios. En el verano aparecían nubes de mosquitos de un día, que barría cada mañana, y abundaban los tábanos, unas moscas de aspecto metálico con una trompeta terrorífica en la cara con la que no picaban sino que mordían. Fuimos a ver los lagos de la zona: General Carrera, Pueyrredón, O'higgins y el bellísimo lago Bertrand de aguas azules lechosas que parecen artificiales. Tomamos la carretera austral y R. manejó veloz por esos caminos destapados pero en buen estado que ya conocía bien. Me dieron ganas de orinar de repente y le pedí que se orillara para mear detrás de cualquier matorral, pero R. dijo que estábamos a unos minutos de llegar a algún punto civilizado y siguió manejando. Las distancias en la Patagonia son muy grandes y podían pasar muchos kilómetros sin que nos cruzáramos con alguien o apareciera algún lugar más propicio para mear. A pesar de que me daba una pereza enorme la sola idea de bajarme del carro y apretar los pantalones contra las botas para acurrucarme bien, y así evitar mojarlos con el chorro de orina, que nunca sale derecho ni delgado, y a la vez lejos del piso para no chuzarme con el pasto, las ganas eran cada vez más grandes. Como R. no daba ninguna señal de querer detenerse me tocó gritarle que parara, que me iba a reventar. Se detuvo por fin y, mientras yo hacía mis acrobacias, él y mi mamá se bajaron también a estirar las piernas. Entonces vieron el charco, pero no el de mi orina sino el del líquido de frenos que el carro había estado chorreando por el camino y ya soltaba la última gota: una meada nos salvó de otra.

Una vez resuelto el tema del carro, nos quedamos en las posadas más baratas. En una de ellas no salía agua caliente. Mi mamá salió de su habitación a hacer el reclamo envuelta en una toalla, y R. se escandalizó: "¿Cómo es posible que una señora decente salga con esa

pinta a los corredores donde cualquiera puede verla?". Pero mi mamá estaba más escandalizada aún: "¿Cómo es posible que ni siquiera haya agua caliente en este lugar y por qué lo eligieron habiendo mejores opciones por una ínfima variación en el precio?". Yo estaba de acuerdo con mi mamá, pero también entendía de dónde venía la vergüenza de R., y casi me parecía oír la voz de su madre. En esa inevitable comparación entre la suya y la mía entendí que nuestras diferencias eran irreconciliables porque venían de mucho más atrás: eran más antiguas que nosotros mismos.

Estufa a leña en Coyhaique. 1998

Fumiko: danzas y malabares

A mi otra bisabuela, Fumiko, nacida el 21 de julio de 1888 en Matsuyama, Shikoku, solo le interesaban dos cosas: la plata y el estatus social. Estudió el colegio en Kioto y luego intentó ser actriz pero no lo consiguió, así que decidió que sería reportera. Estuvo casada y al parecer tuvo tres hijos con ese primer esposo, del que se aburrió rápido; los abandonó y decidió que solo se casaría de nuevo si le era útil. Para uno de sus reportajes en Kioto se disfrazó de *geisha* y estuvo de incógnito observando los ires y venires de los clientes de los locales, entre los que se contaban poderosos comerciantes y políticos. Al destapar esa información en su reportaje, adquirió fama inmediata y consiguió más trabajos como periodista. En una oportunidad tuvo que entrevistar al escritor Takebayashi Musoan, un rico heredero con aspiraciones literarias, quien le contó que había recibido una fuerte suma de dinero por la venta del estudio fotográfico de su difunto padre y que tenía intenciones de irse a París con su mejor amigo Jun. Al día siguiente Fumiko lo visitó de nuevo, lo sedujo y lo convenció de que para integrarse a la sociedad europea le convenía estar casado, así que le propuso que la llevara más bien a ella y que estando allá podían separarse si quería. Así lo hicieron, aunque de ese matrimonio por conveniencia nació de todos modos en París una niña: Yvonne, mi abuela materna. Después de ayudar a dilapidar su fortuna a Musoan, quien se había terminado de alcoholizar en el proceso, Fumiko se ingenió diversos modos de supervivencia: viajó a Shanghai para comprar cosas que vendería en Corea y Japón, estuvo brevemente en Tokio, donde trabajó en el almacén de Shiseido, y en Tokio y en París estuvo haciendo ropa y sombreros para niños. Fue también modelo para General Motors, y tuvo que viajar por todo Francia con su kimono en un Chevrolet dorado. A veces bailaba una danza inventada por ella, emulando los bailes de las geishas que había aprendido a copiar en sus años de reportería encubierta; era una mujer menuda que incluso a los treinta años parecía una niña de trece, andaba en kimono con un bob de pelo muy negro y maquillada como una muñeca, y aprovechaba su apariencia atractiva y exótica para obtener

lo que quería. Protagonizó la película *Madre* de 1923 del director Murata Minoru, en la que se interpretó a sí misma, organizó exposiciones de fotografía del Congo y sobre Egipto Antiguo, y también publicó textos sobre este último. Fumiko abrió un restaurante japonés en el 8 rue Kepler de París, a unas pocas cuadras del restaurante Zenzan donde trabajaría años después su bisnieta; a su restaurante iban todos los japoneses de París a divertirse y era la sede parisina del restaurante londinense Kozuki de Kawamura Izumi, un joven comerciante ricachón de quien se hizo amante y que la llevó a Mónaco, donde abrió una escuela de danza japonesa. En un ataque de celos Kawamura le disparó en la cara, lo que le dejó un orificio pequeño en el cachete y una fama creciente como reina del escándalo. Con el tiempo, se separó por lo legal de Musoan y continuó con sus diversas empresas. Dejó a su hija Yvonne casi toda su infancia con unos amigos en el sur de Francia mientras se ocupaba de sus proyectos y cuando su hija se graduó del liceo se la llevó consigo para que le hiciera de chofer.

En Europa, Fumiko fungía de japonesa aprovechando el orientalismo de la época, caminando por las calles de París en kimono, y en Japón fungía de europea, ataviada con trajes de estilo occidental. Entendió rápidamente que podía traficar con el exotismo en cualquiera de los extremos.

*

"¿Vio que hay otra japonesa estudiando diseño?", me dijo una compañera. "Sí, es de Cali", respondí. "¿Y ella por qué sí es bonita?". Nos reímos todos los que estábamos acostumbrados al extraño humor de esta amiga, pero me dejó pensando en lo que había dicho. La caleña llevaba el pelo como una muñeca japonesa, corto y con capul, del espejo de su carro colgaba un adorno japonés, se vestía de manera elegante y se movía con una suavidad estudiada. A pesar de ser de tercera o cuarta generación parecía más japonesa que yo, que tenía el pelo larguísimo como cualquier bogotana de los años noventa y hacía grandes esfuerzos por mimetizarme. Con los años conocí a otros extranjeros profesionales que cultivaban su acento y reforzaban su diferencia racial para beneficiarse de la admiración que causan los foráneos en algunos contextos; yo nunca fui capaz de hacerlo. Solo una vez en Halloween para una fiesta de *performance* en Mapa Teatro decidí hacerme la japonesa y emular el acento de mis padres durante toda la noche, para el terror de quienes me acompañaban y no me reconocían: "Pero ¿quién eres?", me reclamaban. Quedé agotada después del ejercicio. Ser uno mismo puede ser extenuante, pero con todo y lo placentero que es habitar una piel ajena, fingir ser alguien

que uno no es puede ser demoledor.

La escritora Uno Chiyo y a la derecha Fumiko, vestidas de kimono en las calles de París. c.1950

*

Finalmente Fumiko se casó en Bélgica con Miyata Kozo, un hombre de negocios más joven que ella que la adoraba y que le proporcionó

estabilidad económica. Cuando empezó la Segunda Guerra Mundial, en su nueva condición de enemigos de los Aliados, tuvieron que huir a Alemania en carro. En el camino recogieron a un soldado herido que resultó ser de la policía secreta y se hicieron grandes amigos. Ella atendía todas las fiestas de la SS en Berlín y salía en las páginas sociales de los diarios alemanes. Cuando Alemania perdió la guerra tuvieron que volver a Japón vía Rusia, donde casi encarcelan al señor Miyata, pero ella, con su fuerza y poder de disuasión, logró impedirlo. Una vez en Japón, abrió un restaurante tipo europeo en Osaka para sobrevivir, mientras esperaba el permiso belga para regresar. Compró dos buses viejos que remodeló, uno para vivir y otro donde abrió su café restaurante Mistinguett, estratégicamente ubicado cerca a la base de los norteamericanos, que eran sus principales comensales, y luego abrió una floristería. En 1950 publicó sus crónicas acerca de lo que vió en Berlín, tituladas Gestapo, en las cuales parece que describe la valentía del pueblo judío; gracias a ellas, quizás, pudo regresar a Europa.

El señor Miyata, que no salía en las fotos sociales de los nazis, regresó primero a Bélgica; el permiso de ella tardó un poco más. En el restaurante puso a trabajar a su hija Yvonne, que había estado en Japón estudiando para ser actriz por instrucciones suyas y que se había casado con Makoto; lo había conocido en París y con él tenía una hija (en realidad tuvieron tres, pero una había muerto y la otra había sido regalada). Fumiko abrió también una escuela de cocina occidental y etiqueta, y cuando pudo volver a Bélgica, cerró todos sus negocios y se llevó consigo a su hija Yvonne y a su nieta Eve.

Contaba Eve, que también se había visto arrastrada por la abuela Fumiko en sus viajes, que una vez pasaron muy cerca a la casa en el sur de Francia donde había vivido Yvonne su niñez. Yvonne le rogó a su madre que la dejara parar a saludar a sus padres adoptivos y ella accedió con reluctancia, pero se negó a bajarse del carro. A los pocos minutos, mientras Yvonne se abrazaba en lágrimas con la mujer que la había criado, Fumiko empezó a pitar, impaciente por continuar con sus planes.

La autobiografía de Fumiko se titula *Mi hoja en blanco: confesiones de una mujer perversa*. También publicó un libro de consejos y ejercicios para verse regia en la madurez. Murió en su ley, organizando una fiesta para un grupo de políticos en el Hotel Imperial de Tokio, de un ataque al corazón en 1966, menos de un año después de la muerte de su hija Yvonne. Su tumba en Shikoku tiene forma de pirámide egipcia, como si se tratara de una pequeña faraona, y en las fotos de su entierro aparecen su fiel amiga, la escritora Uno Chiyo, y el señor

Miyata, desconsolado y reclinado sobre la pirámide.

Fumiko en sus días de modelo. c. 1925

Hotel Imperial (Fumiko, 1966)

Son casi las diez de la mañana y el florista no ha llegado. Fui muy insistente con el tema de las flores y parece que eso ha disgustado al administrador del hotel, que se cree familiar del mismísimo Emperador. El día tiene una atmósfera densa y opresiva: va a llover. El salón tiene espacio para muchas más personas de las que están convocadas pero creo que estarán todos muy bien. Voy a subir a la habitación que me han dado como organizadora del encuentro del Partido a esperar allí a que lleguen las flores. Estoy un poco fatigada. Si Yvonne estuviera aquí ayudando, sería todo más fácil. Dos mujeres tienen más fuerza que una sola, y con la edad siento que mi poder de convicción se debilita: la autoridad que me confieren los años es menos efectiva que la fuerza de la belleza. Tal como lo esperaba, confirmé que los hombres respetan más a una mujer bella que a una mujer vieja. Yvonne nunca será vieja. A sus cuarenta y cinco años su excelente piel aún lucía fresca, aunque su rostro tenía siempre una expresión odiosa. De cualquier modo, no habría venido; desde que decidió quedarse en Bruselas trabajando con mi esposo en la agencia de viajes parece que encontró una excusa para no ayudarme. Me molesté mucho con ella, pero esa no era una novedad. Siempre me produjo una irritación que nunca pude entender del todo. Desde niña me pareció una extraña. ¿Cómo pude parir a un bebé tan grande con mi cuerpo menudo? Los genes de Musoan hincharon mi figura; casi me rompe al nacer. Luego la dejamos donde los amigos de Musoan en el Sur, quizás la mejor decisión que tomamos, ya que estaba yo siempre tan ocupada tratando de sobrevivir y mantener al inútil borracho de Musoan. Yvonne crecería como una niña francesa y luego sería una estrella del espectáculo. Tenía la figura pero luego me decepcioné al ver que no poseía el carácter ni la disciplina. Qué desperdicio.

Ya han pasado más de seis meses desde que la enterramos. El cajón era enorme, como si hubieran crecido aún más sus largas piernas al morir. Me acompañaron mi adorado esposo y mi fiel amiga Chiyo. No fue fácil conseguir la tumba en el Cementerio Central de Roma. Tuve

que desembolsar una buena cantidad de plata y gracias a mis contactos con el embajador de Japón pude hacerla pasar como residente, pero a mí siempre me han gustado los retos y esa fue la ciudad favorita de Yvonne, en donde la vi más feliz, si se puede usar esa palabra para describir a una persona con tanta oscuridad y furia interior, y también en donde pasamos nuestras mejores vacaciones con Musoan cuando era una niña de brazos, antes de que toda nuestra vida ilusoria de familia se desbaratara con el fin del dinero. Estaba haciendo muchísimo frío y la ciudad de piedra se veía pesada y lúgubre. Su muerte no me sorprendió. Intentó quitarse la vida tantas veces que alguna vez habría de lograrlo. No pude salvarla. No quiso que la salvara. Tenerla siempre a mi lado no sirvió. Ahora pienso que quizás eso solo contribuyó a su infelicidad. Lo que sí me sorprendió fue la tristeza. Nunca esperé sentir algo así, esta sensación de pérdida que me ataca por oleadas, estas punzadas en el pecho, la falta de aire, la culpa lacerante. Yo hice todo lo que se me ocurrió, pero nunca fue suficiente. Nada era suficiente para ella; tenía una carencia alojada adentro que nada podía llenar: ni el baile, ni la actuación, ni la música, ni sus hombres, ni sus hijas, ni los viajes, ni el trabajo. Qué existencia más extraña la suya y qué extraña la mía sin ella. Me voy a recostar un rato para ver si se me pasa esta opresión que me crece en el pecho.

Fumiko, por la fotógrafa alemana Yva. 1929

La yegua

Parqueamos en una finquita donde terminaba la vía destapada y un patagón de edad indefinible de bigotito, boina y pañuelo al cuello nos recibió y preparó los caballos. R. iba en representación del Ministerio de Obras Públicas, seccional de Aysén, a hacer una visita de inspección a un puente que se estaba cayendo, así que iba en modo oficial y el taciturno guía no decía mayor cosa. El ambiente estaba cargado de tensión masculina: el inspector y el poblador se medían el respeto a punta de silencios.

No sé si R. sabía en qué nos estábamos embarcando y yo fui sin preguntar mucho, ilusionada por la idea de salir de la rutina. No llevamos bebidas ni provisiones. Era el paisaje desolado de una de esas vastas zonas que los colonos habían deforestado con incendios para poner a pastar miles de ovejas, y los ranchos solitarios que se levantaban en medio de la nada estaban separados unos de otros por decenas de kilómetros de pasto corto y amarillento. Todo el trayecto parecía una alegoría de mi vida en el sur: nadie me contaba qué pasaba y yo no preguntaba tampoco. Iba a donde me decían y hacía lo que podía para no causar conflictos.

Yo nunca había montado. Me dieron una yegua joven y briosa, que se sobresaltó cuando me ayudaron a subirme. Ambas estábamos muy nerviosas. Los caballos son como unos semidioses castigados con el servicio a los humanos, tarea que asumen con reluctancia y recelo; esta yegua sentía mi miedo y se aprovechó de él para imponer su voluntad: ella estaba al mando. Me dieron un par de instrucciones acerca de la postura y arrancamos. Arrancaron en realidad R. y el guía, porque mi yegua se negaba a partir. Me indicaron, entre fastidiados y entretenidos, que le golpeara los flancos con las piernas y le pegara con la fusta. Yo lo hacía al principio con timidez, temerosa de hacerle daño, pero insistí aumentando la fuerza poco a poco, hasta que de repente la yegua se lanzó a galopar, impelida más por un impulso eléctrico interno que como reacción a mis movimientos. Adelantamos a los hombres, que iban a paso firme y tranquilo. En medio del pánico por la súbita velocidad, mi primer reflejo fue

agacharme para no caer, pero esto solo la animaba a seguir, así que mientras me preparaba para salir volando y caer sobre alguna roca y me aguantaba las ganas de llorar, tiré de las bridas y después de un rato se detuvo bruscamente, para repetir la dinámica: inmovilidad, galope, inmovilidad, galope. Pasadas las horas yo ya estaba destrozada de los nervios y me rendí a su voluntad. Ella también parecía resignada a llevarme encima y empezó a andar a paso trotón, con unos saltitos que me sacudían entera.

Se hizo de noche y nada que llegábamos al tal puente, así que el guía nos dejó en el rancho de unos campesinos, sin luz eléctrica ni baño, que nos cedieron su cama hecha de paja y pesadas frazadas de lana. Allí dormí el sueño negro del agotamiento, en el silencio más profundo. A la mañana siguiente, después de tomar el mate, tocaba seguir. Las piernas casi no me respondían, estaban como aturdidas más allá del dolor, y sin saber cómo, logré subirme de nuevo a la yegua y, en un estado de sedación y entrega, llegamos por fin al enorme puente de madera, visiblemente podrida, que se suspendía sobre un alto valle rocoso en cuyo fondo serpenteaba uno de esos ríos patagones con su azul aguamarino irreal. R. tomó fotos de esa maravilla de la ingeniería en decadencia, hizo algunas preguntas y emprendimos el regreso, del que no recuerdo mucho, solo que se sintió más corto, y como la yegua ya conocía el camino de vuelta, mantuvo un alegre trote. De ida me había apretado con fuerza contra su cuerpo sudoroso para no caerme, pero de regreso solo me dejé llevar, meciendo mi cuerpo como si fuera una prolongación del suyo: había empezado a entender.

Cuando llegamos a donde estaba parqueado el carro ya era de noche. Al separarnos por fin, aliviadas la una de la otra, sentí algo parecido al pesar: me había acostumbrado al olor dulzón e íntimo de su sudor, como de cama recién levantada después de una noche de sexo, y me hacía falta la estatura de la yegua; volver al piso con mis propias piernas gelatinosas se sentía como una degradación. Como quien atraviesa un rito iniciático, me había encariñado con la barquera que me acompañó a cruzar el umbral hacia otro mundo, uno en el que las bestias eran diosas, los hombres no hablaban y las mujeres nos apeábamos para hacer nuestro propio camino.

Yumeji: el bisabuelo que no lo era

El famoso pintor y poeta de la era Taisho (1912 – 1926), del que había estado tan orgulloso Masatoshi cuando pensaba que era el abuelo de sangre de su esposa, se hizo muy popular por el estilo simple y elegante de sus imágenes, casi siempre de mujeres bonitas, que tomó del Art Nouveau (*jugendstil* en alemán) e integró a la técnica japonesa y a la tradición del grabado del "mundo flotante" o *ukiyo-e*, y que imprimió en atractivas estampas asequibles. Su obra puso de moda el estándar de la belleza femenina moderna de mujeres de mirada lánguida y figura frágil, en imágenes de colores planos y líneas expresivas, que se convertirían en una importante influencia en las siguientes generaciones de dibujantes de manga e ilustradores.

Yumeji nació en Okayama el 16 de septiembre de 1884. Empezó a publicar sus ilustraciones a los veinte años y estuvo involucrado con el periódico socialista *Heimin Shinbun*, pero, después de que varios de los empleados del periódico fueran apresados y ejecutados, y de que a él mismo lo interrogaran durante dos días para luego liberarlo, decidió retirarse del activismo político, aunque su obra siempre tuvo un profundo sentido social. Cuando decidió convertirse en artista se cambió el nombre de Mojiro a Yumeji, que tiene la letra Yume, que significa sueño. Con su primera esposa Kishi Tamaki tuvieron, además de una relación tormentosa y tres hijos, un almacén de postales donde vendía su obra, pero fue destruido en el terremoto de 1923 y no pudieron recuperarse. Yumeji viajó a Estados Unidos y Europa durante los años más duros del régimen militar japonés, e incluso dictó clases dos veces por semana en la escuela del expresionista suizo Johannes Itten en Berlín, quien había salido de la Bauhaus porque Walter Gropius no aprobaba sus métodos de enseñanza, que incluían sesiones de meditación. En sus clases, Yumeji (con la traducción de un funcionario de la embajada) impartió los principios de la pintura japonesa de pigmentos sobre papel de acuerdo con el pensamiento zen o los "caminos" de la estética japonesa: la poesía de Basho, la ceremonia del té y la caligrafía. Prácticas en las que la espiritualidad

está íntimamente ligada a los valores estéticos de la cultura japonesa: la línea como medio de expresión de las emociones interiores, y la contemplación de la hoja en blanco para ejercitar la imaginación antes de copiar lo que se ve.

Al parecer Yumeji era un tipo muy dulce que despertaba el instinto maternal en todas las mujeres. Les mandó muchos libros infantiles desde Nueva York y Berlín a sus hijos, dos de los cuales aún reposan en la casa de mi mamá en Bogotá, quien se ha visto forzada a vender muchas de las cosas que ha heredado a los museos, para pagar el impuesto predial.

Como muchos japoneses, con el surgimiento del nazismo y la inminencia de la guerra, Yumeji tuvo que regresar a Japón. Allá trabajó diseñando carátulas para libros de partituras, patrones gráficos para textiles e ilustraciones para niños que tuvieron mucha acogida. Tuvo otras dos mujeres después de Tamaki, una que murió muy joven y Oyo, la musa de muchas de sus pinturas más famosas.

Yumeji murió de tuberculosis a los cuarenta y nueve años. Su prolífica obra se expone de manera permanente en cuatro museos de Japón y sus diseños textiles se siguen usando por marcas populares para la fabricación de *furoshikis* y *yukatas*, los kimonos ligeros de verano.

Sus tres hijos fueron Konosuke, un estafador borracho; Fujihiko, que se dedicó al diseño gráfico y la ilustración; y Soichi, un elegante actor de *kabuki* que representaba los papeles femeninos (*onnagata*), ya que ninguna mujer podía participar en esta forma tradicional del teatro, a pesar de haber sido creado por mujeres.

"Mi padre nunca se atrevió a salir de debajo de la sombra de su famoso padre", decía mi mamá de Fujihiko, pero ella misma había estudiado Historia y Arquitectura Paisajista, y solo cuando se vio al otro lado del globo terráqueo, en un entorno donde nadie sabía quiénes eran sus antepasados, decidió seguir su deseo de ser artista.

En las historias de personas adoptadas que descubren que tienen un origen diferente del que conocen (y los conoce) hay una curiosidad por saber quiénes son esos ancestros de sangre, mezclada con el miedo a enterarse de sus motivaciones para el abandono o la renuncia. Para algunos, toda su identidad se derrumba ante la mentira fundacional de su existencia, pero para otros la revelación puede traer alivio en la confirmación de una sospecha largamente acariciada. En la posibilidad de que hubieran sido peores padres se les agradece con alivio, pero en

la imposibilidad de comprobarlo queda siempre un resentimiento. Por otro lado, las personas que nunca se han sentido comprendidas o aceptadas en su entorno familiar acuden a la fantasía de haber sido adoptadas y sueñan con una familia ideal en otra casa o en otro planeta. Mi mamá es hija de Fujihiko y Motoe, no de Makoto e Yvonne, no solo porque aparecen legalmente registrados como sus padres, sino porque fueron quienes la cuidaron, amaron y educaron. Su vida es un eco de la que tuvo con ellos y no la repetición del ciclo de abandonos de quienes fueron unas esporas al viento: una, a merced de los caprichos de su egoísta madre; y el otro, un gozón que solo pensaba en sí mismo. Nobu también es artista, que es otra forma de la orfandad, una separación del mundo que le permite verlo, y a la vez de volver a vincularse con este desde la invención.

Izq. – der.: Konosuke, Tamaki, Fujihiko y Yumeji.

Yvonne: tormenta interior

Una vez en París, a Fumiko le dejó de venir la regla. Saltó y bailó de manera frenética. Se pegó puños en el vientre. Su amiga, la actriz Mademoiselle F., le había dado algunas ideas, porque ella también creía que un hijo arruinaría cualquier prospecto de carrera en la actuación. Yva, una fotógrafa alemana de cierto renombre, le había hecho unos retratos fantásticos que le servirían para que los productores y directores reconocieran su potencial. No, no podía estropear su figura; ya no era tan joven como cuando había parido a sus tres hijos allá en Shikoku. Después de la muerte del tercero juró no volver a tener hijos. A los otros dos los dejó con su padre, que la asfixiaba con su limitada visión de la vida y que nunca entendió su deseo profundo de ser actriz. Las chicas de Kioto no solo le enseñaron a bailar cuando fungió de *geisha* para el reportaje. Ellas tenían también sus fórmulas para evitar e interrumpir embarazos indeseados. Se acurrucó sobre vapor caliente, saltó y dio botes. Se dio otros golpes en el vientre con los puños cerrados. Mademoiselle F. le trajo unas pepas diaculum de Inglaterra. Se tomó dos y sintió que casi se moría, pero la barriga seguía creciendo. No quería a ese hijo que le deformaba el cuerpo.

A Musoan no le había dicho aún que estaba embarazada pensando que podría abortar antes de que se diera cuenta, pero pronto sería imposible de ocultar. A pesar de que Musoan vivía borracho, seguía siendo un agudo observador. Fumiko se metió un *ohashi* por la vagina, pero era muy corto. Exploró sin saber muy bien qué o hacia dónde mover el palo y luego desistió. Tuvo miedo de lastimarse. Siguió saltando. Se tomó los tés más amargos mientras maldecía a la criatura que crecía en su vientre y pensó en ir con el doctor L., del que le habían dicho que performaba curetajes, pero le daba terror la idea de morir desangrada. Le parecía una manera muy indigna de irse. Había escuchado ya muchas historias de terror de abortos fatales, así que siguió dándose puños y saltando, aunque ya era imposible ocultar la barriga. Entonces, un 5 de diciembre de 1920 nació Yvonne en París.

Viajaron con ella a Londres y luego a Japón, pero de regreso a Francia Fumiko decidió que no podía o no quería cuidar más a la niña y la envió a Cros de Cagnes, un pueblo cerca de Niza en el sur de Francia, donde vivían unos amigos de Musoan que la recibieron encantados. Yvonne pasó casi toda su infancia con ellos y terminó allí el liceo básico.

Cuando Yvonne tenía quince años, su madre ya se había separado de su padre y se había vuelto a casar con el señor Miyata, un exitoso comerciante con quien se fue a vivir a Amberes, Bélgica. En las únicas fotos de su infancia que conozco se ve como una niña feliz, bien vestida al estilo de los años treinta, sosteniendo casi siempre una muñeca, y en la foto de estudio a los trece años se ve como una chica adolescente de figura elegante y quizás un poco grande para su edad.

Izq. – der.: Fumiko, Yvonne y Musoan en París. c. 1927

A los dieciséis años Yvonne se graduó del liceo y se la llevaron a Amberes, pero enseguida su madre la envió a París a tomar clases de danza con la esperanza de convertirla en una artista del espectáculo. Como esto no sucedió de manera inmediata, la empleó como su chofer

personal. O quizás por estar conduciendo para su madre nunca pudo desarrollar su carrera artística: nunca lo sabremos. Vivía sola en París y su madre iba y venía.

A los diecisiete años Yvonne intentó suicidarse tomando pastillas para dormir, suceso que reportó el periódico *Yomiuri* como: "Hija del escritor Takebayashi Musoan intenta quitarse la vida. Posible causa: misantropía". Dos meses después lo intentó de nuevo. ¿Sería el infame Veronal, tan de moda en los glamorosos y alocados años treinta? El ambiente disipado y eufórico del periodo entreguerras en Europa está ampliamente ilustrado en películas y novelas. Este barbitúrico, llamado así porque uno de sus descubridores, Josef Von Mering, lo tomó en un tren en Alemania y despertó en la ciudad italiana de Romeo y Julieta, Verona, producía dependencia y en sobredosis era mortal. ¿Yvonne sufría de insomnio o quedó enganchada después de probarlo? Un tal Matsuo dijo en algún escrito acerca de su viaje a París que había quedado prendado de los encantos de Yvonne, "una muchacha pícara y frágil de piel transparente que tenía varios cortes en sus brazos y no podía leer japonés ni tenía ningún referente cultural de la tierra de sus padres, a quienes nunca veía al mismo tiempo".

Más tarde ese mismo año, Yvonne cuenta en un telegrama que estuvo muy feliz de haberse reencontrado con su padre, del que había estado alejada desde pequeña. Intentaron vivir juntos pero resultó desastroso, así que se separaron y se fue a vivir sola de nuevo, con visitas ocasionales de Fumiko, quien seguía viviendo en Amberes. Luego intentó matarse una tercera vez inhalando éter: ¿estaba tratando de embriagarse o quería acabar con su vida? Algunos reportajes afirman que sus amigos la cuidaban, pero el único amigo que sabemos que tuvo fue el coreógrafo Maurice Bejart, a quien es probable que haya conocido cuando tomó clases de danza en París, y lo sabemos solo porque se volvió famoso. Cuántas historias quedan en la oscuridad porque sus protagonistas no eran conocidos por la gente, y de cuántas bobadas nos tenemos que enterar solo porque quienes las viven son famosos. En una entrevista para el periódico *Asahi Shinbun* ella dijo: "Odio Japón". En Londres afirmó para otro diario: "Solo sé hablar un poco de japonés". Encontré un documento en internet de una tal Hasegawa, de una universidad en Nagoya, que hizo un recuento detallado de la vida de Yvonne a partir de todas las apariciones de su familia en los medios, desde las numerosas publicaciones y conferencias de su padre Musoan como gran intelectual de la época, hasta los múltiples artículos y actividades culturales organizadas por su madre Fumiko, y en general de la familia entera como una deliciosa fuente de chismes y escándalos.

Después del último intento de suicidio de Yvonne, Fumiko se la

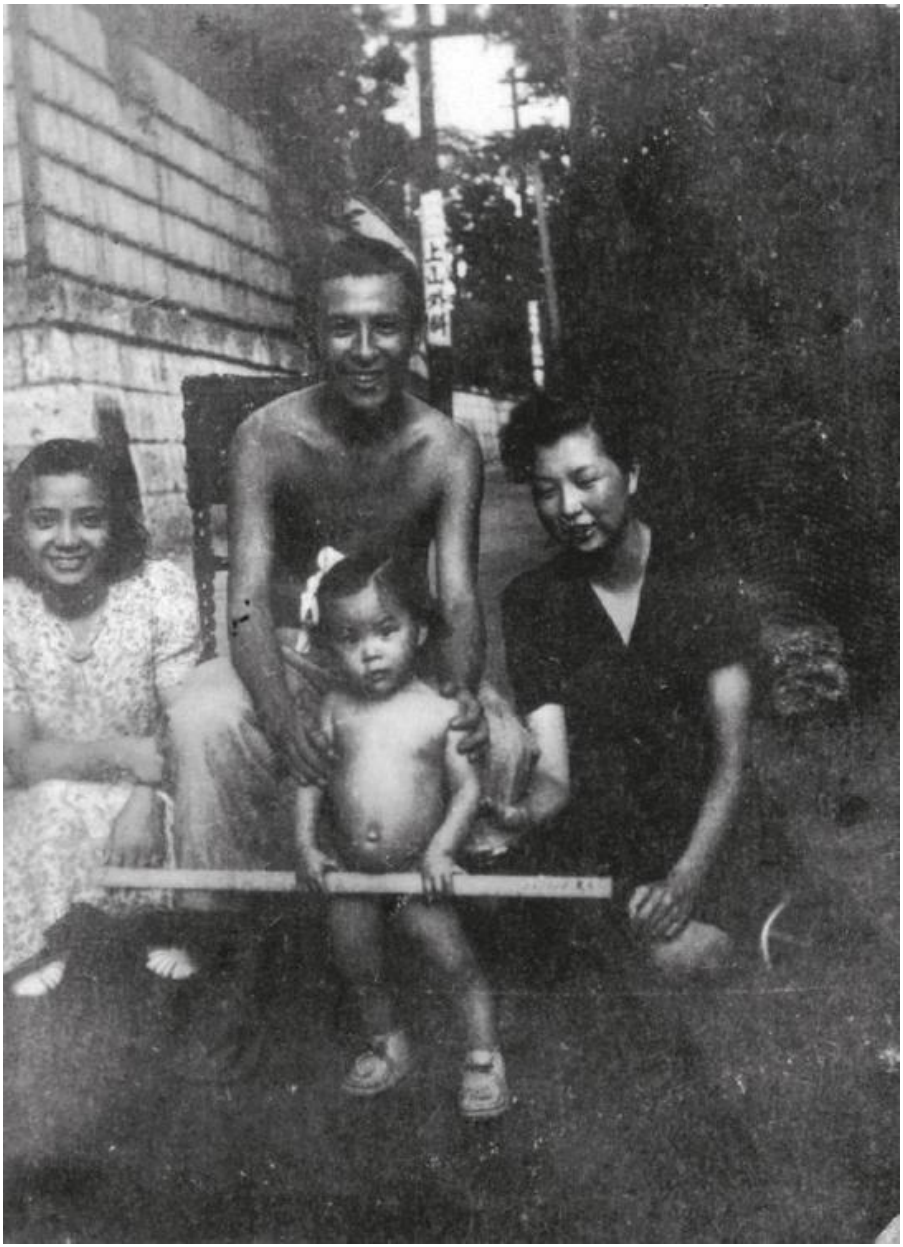
llevó con ella a Londres y la metió en clases de piano, pero al final de un año decidió que era mejor irse con ella a Japón, donde la matriculó, a los dieciocho años, en la escuela de actrices de cine de la productora Daiei en Tokio. Allí Yvonne se reencontró con Makoto, a quien había conocido en París cuando ella tenía ocho años y él quince, en el año en que Jun, gran amigo de su padre Musoan, estuvo de corresponsal de literatura para el periódico *Yomiuri*. Se hicieron inseparables y se casaron enseguida. La investigadora de Nagoya reporta que tuvieron un perro al que llamaron Hamlet, pero jamás lo vuelve a mencionar.

En 1940 Makoto e Yvonne (o Iokko, como también le decían) tuvieron a su primera hija, a quien Makoto quiso ponerle Noe, como su madre mártir del anarquismo feminista, pero su suegra Fumiko se opuso enérgicamente, así que le puso Nobu, que significa "silvestre", conservando la letra "no", que es la misma que le da el "silvestre" a mi nombre de rosa. Sus amigos Fujihiko y Motoe, en el piso de arriba, ya se hacían cargo de Minami, la hija del hermano mayor de Fujihiko, un bueno para nada que fue abandonado con la niña por su bonita esposa, así que quizás a Makoto e Yvonne les debió parecer natural y conveniente dejarles también a su hija Nobu cada vez que salían. Vivían ahí, comían su comida e incluso usaban la ropa de ellos. Yvonne consiguió empleo como profesora de francés en la Embajada de Francia y con su sueldo pudieron rentar un lugar propio. Motoe pensó que lo correcto era que Nobu viviera con sus padres, que de algún modo habían olvidado llevársela, pero al ver la manera como vivían, entre el desorden y la suciedad, decidió llevársela consigo para luego adoptarla de manera legal. Nobu cree que Makoto debió sentir alivio de que su hija creciera en un hogar más estable y culto. Hay una sola foto que prueba que Makoto e Yvonne eran sus padres, en la que sale también Sachiko, una de las medio hermanas de Makoto. Nobu está de pie y sostiene una regla de *shaku*, que tiene otro sistema de medición que ya solo se usa para la carpintería tradicional y la confección de kimonos.

En 1942 Yvonne y Makoto tuvieron a su segunda hija, a quien llamaron Eve. Una noche tenían una reunión y decidieron dejar a la bebé dormida en el clóset. ¿Qué podía salir mal? En los clósets tradicionales japoneses se guardan doblados los futones (colchonetas y colchas) durante el día y en la noche se despliegan para dormir en el suelo, normalmente hecho de *tatami*, las esteras de paja tejida. Apilados pueden verse como la cama de la princesa del guisante de Andersen, una torre suave y mullida sobre la que pusieron a la bebé, quizás cerrando casi del todo las puertas corredizas de papel del clóset

para evitar que durante el sueño rodara al piso. Así, Makoto de veintisiete años y la joven Yvonne de veinte salieron de casa. Cuando regresaron en la mitad de la noche o ya entrado el amanecer encontraron a su bebé muerta: se había asfixiado entre los futones.

Al año siguiente, para huir del servicio militar obligatorio, al que primero llevaban a los soldados profesionales, luego mandaban a los estudiantes de humanidades y al final sacrificaban a los estudiantes de ingenierías, Makoto decidió ir a China fungiendo de periodista y se llevó consigo a Yvonne. Allá, en 1944, nació la tercera hija, a la que también llamaron Eve, como quienes asumen, quizás, que han recibido una nueva oportunidad. Al final a Makoto le tocó prestar servicio militar estando en China, mientras su padre Tsuji Jun moría de inanición en Tokio y su suegra Fumiko huía con su esposo Miyata de Bélgica vía Alemania. Su amigo Fujihiko tuvo mejor suerte en Japón porque entró a trabajar como ilustrador en una fábrica de armamento, lo que contaba como un servicio al Imperio. Makoto regresó brevemente a Japón para hacerse cargo de los asuntos relacionados con la muerte de su padre y al terminar la guerra regresaron los tres a Japón: no pudieron deshacerse de Eve en China, que al parecer había sido su intención, como hicieron muchos japoneses que dieron en adopción a sus hijos allá para no regresar con ellos a un país derrotado y sumido en la pobreza. De regreso, Yvonne y Makoto quisieron dar a Eve en adopción a una pareja de amigos poetas que ya habían aceptado recibirla, pero la mujer se enfermó de tuberculosis y ya no pudieron hacerlo. La entregaron entonces al cuidado de Sachiko, la misma medio hermana de Makoto de la foto, y una vez separados, en 1948, Yvonne se fue a Europa. Mientras tanto, un amigo le presentó a Makoto a una mesera llamada Yoshiko, que se parecía mucho a Yvonne, y con ella inició un romance. Yvonne regresaría luego a Osaka para trabajar en el restaurante Mistinguett que había montado su madre en tanto esperaba a que le dieran permiso de entrar a Bélgica.



Izq. – der.: Sachiko, Makoto sostiene a Nobu, Yvonne. c. 1942

Fumiko hizo que Yvonne se casara con Asakura, un reportero y comensal regular del restaurante que prometía ser un buen compañero para su hija y quien se convertiría en el padre de Eve. Una vez obtuvo el permiso para regresar a Europa en 1952, Fumiko se llevó a Yvonne y a su nieta Eve a Bélgica con ella. Asakura se les uniría más adelante. Cinco años después, con su hija Eve viviendo en un internado privado,

Yvonne empezó a depender de las pastillas para dormir, se separó de Asakura y regresó a Japón de nuevo arrastrada por su madre para que la acompañara en sus múltiples eventos y exposiciones. La personalidad manipuladora y la despiadada frialdad de Fumiko eran ya legendarias entre los miembros de la familia Takehisa y sus amigos, Makoto y su hermano Ryuji, pero también se sobreentendía que la relación de la madre y la hija había evolucionado a una dinámica de dependencia mutua de la que ninguna de las dos podía escapar.

En 1956 Fumiko organizó una exposición itinerante de arte japonés por todo Europa y viajaron más de sesenta mil kilómetros en dos años, con Yvonne al volante, quien quedó prendada de Roma. En 1959 Fumiko organizó una exposición de fotografía del Antiguo Egipto para los almacenes Mitsukoshi y envió a Yvonne a Egipto, donde se hizo amante del curador del museo de El Cairo. Luego trabajó en la agencia de viajes Japan Tourism Association del esposo de su madre en Bélgica. El poeta Futabako Saijo escribió acerca de ella: “Era una persona oscura y poco amigable pero de figura elegante e impecable, delgada y grácil que parecía de una joven de dieciséis años, como una estatua bien proporcionada, pero que de repente me hizo sentir la sombra de la soledad”. Eve recordaba que en cada reunión social su mamá terminaba borracha en el suelo, de donde la intentaba mover, sin éxito.

Yvonne murió el 25 de diciembre de 1965 en su apartamento de Bruselas por una mezcla fatal de alcohol y pastillas para dormir. Mi mamá insiste en que fue una muerte accidental, pero yo tengo la impresión de que no lo fue. Tenía cuarenta y cinco años: ya soy mayor que ella. En una última carta que le escribió a su hija Eve, Yvonne prometía salir de la influencia nefasta de su madre para independizarse y abrir su propia agencia de viajes, a la que los invitaba a trabajar a ella y su esposo cuando estuviera ya montada. Murió antes de realizar sus planes. Esa carta, para Nobu, es la prueba de que no quería morir. Para mí, en cambio, no significa nada. Cuántas veces hacemos o nos hacen promesas en el vano intento de invocar un destino imposible. Todo lo que pudo haber sido (bailarina, actriz) desapareció bajo las demandas de servicio de su propia madre (chofer, asistente). Sus múltiples intentos por dejar de sentir lo que sentía (los cortes en los brazos, el éter, las pastillas para dormir, el alcohol) me parecen pruebas más fehacientes de un dolor existencial que ya no soportó más.

En un extravagante e inútil gesto de arrepentimiento tardío, o para

expiar un sentimiento de culpa, Fumiko invirtió en una tumba costosa para su hija lo que jamás le había dado en vida y, prolongando su soledad en la muerte, la dejó enterrada en el cementerio central de Roma, lejos de todo y de todos.

Piernas (Yvonne, 1937)

Algunos me dicen que soy bella, pero yo solo veo un cuerpo de muñeca deforme, carente de vida, fea. Mi madre me reprocha que tenga una cara tan plana y ancha, como si yo la hubiera hecho así, y dice que es una pena que me parezca tanto a mi padre. Odio mi cara y odio a mis padres. Solo mis piernas me parecen aceptables, porque no parecen piernas japonesas ni francesas ni de ningún lado: son solo unas piernas largas y finas, que podrían ser de cualquier parte. A veces me quedo mirándolas y siento como si pertenecieran a otro cuerpo, las siento separadas del mío y las encuentro rarísimas, elegantes y hermosas. Estoy aburrida. Las marcas en los brazos me dan vergüenza y a la vez son las medallas de mi dolor. Soy la campeona del dolor. De estar viva, de estar sola, de verme en el espejo. No me importa marcarme los brazos, pero las piernas sí me las cuido. Las pongo en movimiento. Me llevan por las calles de París, en donde me siento terriblemente sola. Echo de menos mi casa, mi habitación, la comida de maman y me hace falta el olor del mar. Odio a mi madre, que me hizo venir a esta ciudad hostil, oscura y hedionda que no conozco. Quiero morir. En las clases de danza, mis piernas dirigen los movimientos y el resto de mi cuerpo las siguen, pero mi corazón está apagado. La maestra es muy estricta, pero por una razón que desconozco me trata con deferencia. Mis compañeros son todos bellísimos. Me gusta ver sus cuerpos e imaginar que bailo como ellos. Trato de no ver el reflejo de mi cara en el espejo. Dejo que mis piernas se entreguen a la música y me olvido por momentos de dónde estoy, de quién soy. Ellas me elevan y me salvan. Mi madre, que critica todo lo que hago y parece muy orgullosa de su perfil y de su figura, con la que seduce y los manipula a todos, jamás tendrá estas estupendas piernas, que son solo mías.

Yvonne. c. 1933

Células

He leído y escuchado muchas veces que el cuerpo humano cambia todas sus células cada siete años, reemplazándose a sí mismo por completo. Sin embargo, el reemplazante es idéntico al suplantado, como la nueva piel de una serpiente, porque cada célula carga la misma información genética. Extraordinario sería transformarse cada siete años en otro ser, mutar y variar las proporciones, las formas, las texturas y los colores, adquirir en el cambio nuevos anhelos y recuerdos. Pero uno simplemente envejece. Envejecer quizás sea el cansancio en esa renovación celular, que uno alcanzará a hacer unas doce veces o el equivalente a ver 1008 lunas llenas, si le va bien. El templo Kinkaku-ji, emblemático pabellón dorado en Kioto, fue construido en el año 1397, se incendió durante la guerra de Onin, entre 1467 y 1477, lo reconstruyeron y se volvió a incendiar en 1950 cuando un monje de veintidós años le prendió fuego, como se puede leer en la novela de Yukio Mishima. El pabellón que hoy visitan los turistas se construyó en 1955 sobre los planos del original, y le fue añadido su característico terminado dorado, que, aparte del simbolismo del oro como purificador y protector de pensamientos negativos hacia la muerte, corresponde a la estética rimbombante del periodo Muromachi en el que se erigió por primera vez. Para los japoneses es el mismo edificio del siglo XIV, porque se preservaron la manera de hacerlo y el diseño original, como quien renueva sus células por completo pero sigue siendo la misma persona, solo que en el caso del edificio este es cada vez más joven.

Al parecer las mujeres creamos nuestros óvulos al cuarto mes de desarrollo dentro del vientre materno: esto podría significar que empezamos a existir en el vientre de nuestras abuelas.

Mi hermana es físicamente más parecida al lado de mi mamá, y yo, al de mi papá: en la repetición de unas narices chatas y una cara ovalada o redonda, el misterioso eco de la genética no deja lugar a dudas acerca del parentesco. Aparte de los rasgos físicos, el ADN también es capaz de transmitir una parte del temperamento, pero es el entorno el que detona el despertar de unos genes agresivos, si el niño

ha sido violentado, o de unos genes tranquilos, si el niño ha crecido con amor. O eso dice internet. La expresión “contengo multitudes” se refiere a las bacterias que hacen parte de nuestros cuerpos y también alude a la multiplicidad de seres que uno es. Los cuerpos son conjuntos de células finitos e irremplazables, así que cuando uno piensa en los hijos como una progresión de uno mismo, en esa instintiva pulsión biológica por sobrevivir y preservar la especie que va hacia adelante, puede también mirar por el espejo retrovisor y ver lo que hubo antes y va quedando atrás. Somos el vehículo, el pasajero, el camino y el destino.

Una fórmula infalible

La mamá de mi suegra era una mujer delgada, alta y huesuda como su hija, y tenía el rostro congelado en un gesto trágico. Todo salía de ella en forma de queja. Me llamaba por teléfono un día sí y otro también a preguntarme qué le iba a cocinar a mi maridito y me regaló sus libros de recetas para preparar pescado porque al niño no le gustaba el pollo. "¡Me van a salir plumas de tanto comer pollo!", se quejaba, siempre tan jocoso.

La hermana de la mamá de mi suegra, doña Marta, en cambio, era bajita, rolliza, y sonreía con dulzura. Vivían juntas en un pequeño apartamento. Doña Marta solo había tenido una hija, que había sido asesinada por el esposo hacía muchos años. Su tristeza era solo suya, y de algún modo hacía entender que nadie tenía por qué hacerse cargo de ella. No era la cicatriz de una batalla para exhibir con orgullo: la suya era una herida abierta, protegida por el silencio, a salvo de cualquier palabra que le confiriera una medida imposible.

Este par de hermanas ancianas presentaba una paradoja al estilo de los koanes budistas: parecía que sufría más quien nunca lo había hecho, y quien había conocido el dolor más grande vivía en un estado de serenidad profunda. Tal vez había perdido el miedo porque ya nada peor podría pasarle y apreciaba la vida como el viaje absurdo que era.

No recuerdo quiénes habían sido sus respectivos esposos, ni cómo o cuándo murieron. No se hablaba mucho de esas cosas.

Antes de morir, doña Marta hizo que me acercara y me dijo al oído: "Di siempre la verdad, mija. Así podrás ser libre". Unas palabras dichas así, a alguien que se siente completamente desorientado, tienen la precisión de un hachazo que termina de abrir una grieta que se dibujaba con lentitud, la eficacia de una venda arrancada de un solo tirón, que deja entrar una bocanada de aire que despierta, como una cachetada. Solo ella podía ver más allá del fracaso anunciado de un matrimonio que se basaba en un amor epistolar, y tal vez era la única que se daba cuenta de mi angustia y se tomaba el trabajo de hablarme con la verdad, no detrás de unos chistes, sino con una dulzura brutal.

El día en que enterramos a doña Marta, en un espantoso

cementerio (una torre de concreto destinada a los despojos de los muertos y a los carros de los vivos) me desmayé. El desmayo es un pariente más cercano a la muerte que el sueño, que para mí es una parte de la vida tan activa y compleja como la vigilia. El desmayo es un apagón absoluto, sin visiones ni rastros, anunciado únicamente por la aparición de estrellas en los ojos que como fuegos artificiales estallan en silencio, antes de que llegue el golpe sordo.

Cuando murió la madre de mi suegra, unos meses después, se llenó de moscas la sala de nuestro apartamento en Coyhaique, a miles de kilómetros de distancia, y solo sentí el alivio de una partida largamente esperada.

Interrupción del ciclo

Cuando buscaba dónde vivir en Tokio supe que, aunque en general fuera deseable y por lo tanto más costoso vivir cerca de una estación de tren o de metro, no todas las líneas de tren tenían la misma reputación. La empresa de trenes de Japón cobra una multa a las familias de los suicidas que saltan a las vías por las molestias operativas y económicas que suscita la disrrupción en el impecable cumplimiento del horario, y no todas las líneas tienen la misma tarifa. Si alguien salta en alguna de las estaciones de la línea Yamanote, que le da la vuelta a la ciudad y es una de las principales, la gente asume que el saltador quiso vengarse de su familia: es la de multa más alta. Sin embargo, la línea más común y barata que eligen los saltadores es la Chuo o línea central. Las zonas aledañas a esta línea son también un poco más baratas para arrendar. Vivir es costoso y la muerte, como parte de la vida, no se escapa al sistema de valores monetarios. A diferencia de los países como Colombia, que son profundamente católicos, los japoneses no miden sus decisiones bajo la amenaza de un castigo divino, ni les atemoriza arder en un infierno que no existe. Muchos creen en la reencarnación y, cuando los abruma el infierno que sí puede llegar a ser la vida, deciden retirarse de la lucha para volver a comenzar otra.

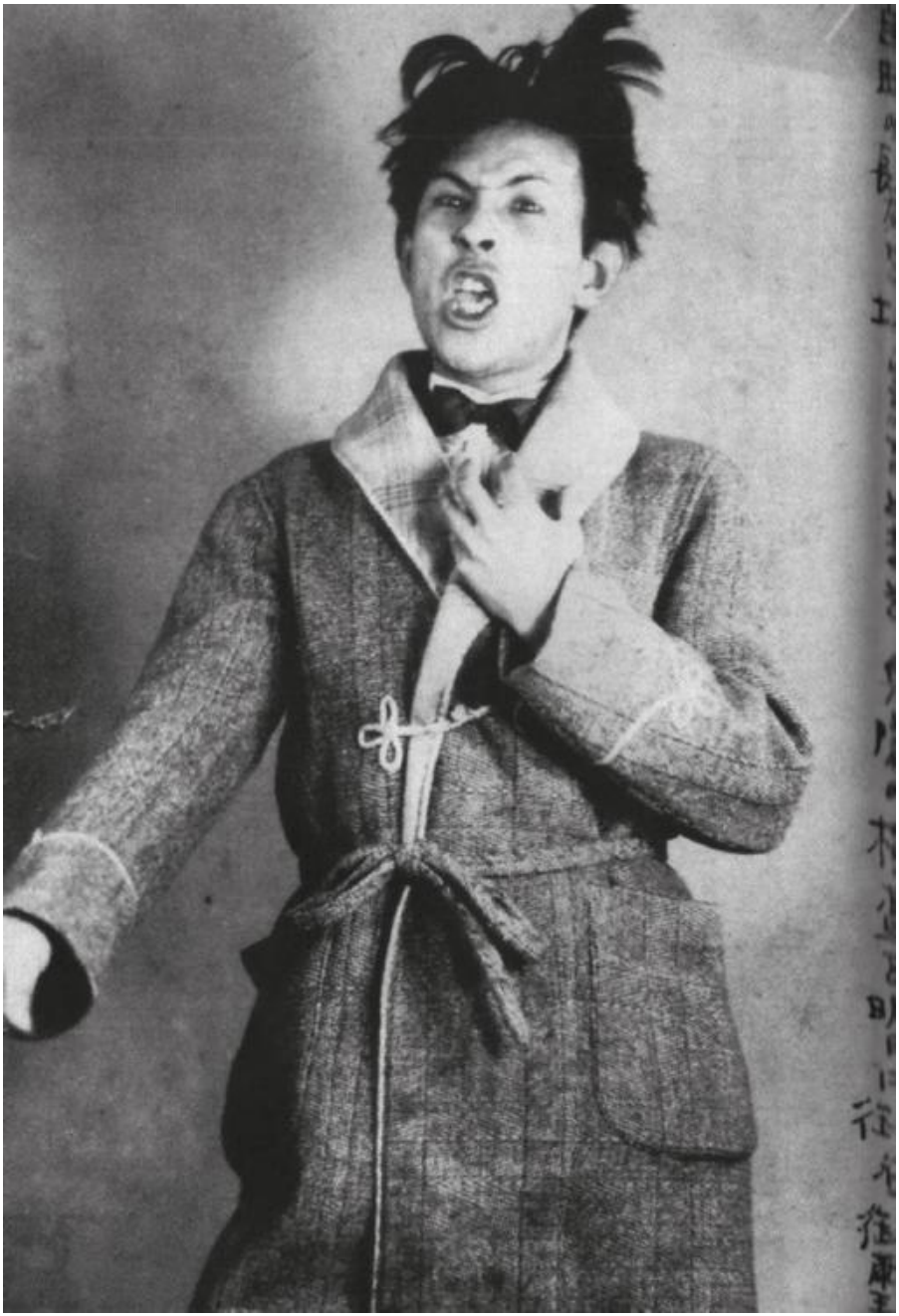
Desde el siglo VI los monjes de la secta budista Shugendo, que combinaba el vajrayana, el shintoísmo y el taoísmo, practicaban una forma extrema de ascetismo llamada Sokushinbutsu: se internaban en un bosque, iniciaban una dieta especial de hojas, resina y semillas de pino para deshacerse de toda la grasa del cuerpo y luego procedían a disminuir la ingesta de agua para permitir el encogimiento paulatino de los órganos, en un proceso que podía durar hasta tres mil días; cuando se sentían cercanos a la muerte se sentaban en posición de loto y recitaban el “Nenbustu”, un mantra acerca de Buda. Si el cuerpo se momificaba, es decir, se conservaba intacto después de la muerte sin necesidad de procesos externos, era señal de que el monje había alcanzado la iluminación.

Para los samurái el suicidio era también una forma de preservar la honra ante una derrota y aún se ven casos de gerentes y políticos que se quitan la vida como gesto de contrición y último reducto para conservar el honor ante un grave error. El emperador Meiji prohibió cualquier forma de suicidio en 1879, pero esto no ha impedido que Japón siga liderando el listado de países con la mayor tasa de suicidios, junto con Corea del Sur y Rusia, ni le impidió durante la Segunda Guerra Mundial enviar en misiones suicidas a sus pilotos llamados kamikaze o espíritus del viento, por la creencia de que los grandes vientos del mar del Japón, que separa el archipiélago del continente, fueron quienes mantuvieron el país a salvo de las invasiones por siglos, hasta que los avezados navegantes portugueses lograron llegar por el sur.

El cuerpo humano soporta hasta tres días sin agua y varias semanas sin comer. Pero si ya está maltrecho, con el hígado destrozado por el alcohol y unos bronquios que han padecido infecciones, la muerte quizás le llegue más rápido. Tal vez Jun alcanzó a leer *El mito de Sísifo* de Camus, publicado dos años antes de su muerte y que empieza con esta frase del poeta griego Píndaro: “No te afanes, alma mía, por una vida inmortal, pero agota el ámbito de lo posible”. El mito de Sísifo, astuto humano que enfadó a los dioses y fue condenado a perder la vista y a empujar una enorme roca montaña arriba, que volvía a caer para recomenzar el ciclo eterno de su sufrimiento, es usado por Camus como metáfora del esfuerzo inútil e incesante del hombre y el absurdo de su existencia. “No hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio”. O quizás ese era el espítiru de los tiempos, el *zeitgeist* de la guerra. “El rebelde, como el artista, rechaza la historia que le rodea sin eludirla”. “Si el mundo fuese claro no existiría el arte”. El mito de Sísifo plantea la cuestión del suicidio como un asunto existencial: puedo terminar con este sufrimiento absurdo. Pero Sísifo no se suicida. En cambio, se vuelve consciente de su condición miserable y la acepta. Esta consciencia vence el destino y la aceptación, emparentada con la idea más básica del budismo zen, lo libera.

El cuerpo de Jun fue hallado por sus amigos cuando ya se empezaba a descomponer. No estaba caído en una postura o lugar extraño del apartamento, que hablaran de una muerte súbita, ni estaba momificado en la posición de loto, sino que yacía acostado en el suelo sobre un futón, en el que había esperado con paciencia y estoicismo el misterioso momento en que su corazón se detuviera y el aliento lo abandonara. Dejar que se complete el ciclo sin forzarlo con máquinas ni químicos no se ve como un suicidio, sino más bien como una aceptación liberadora.

Su hijo Makoto eligiría una manera más veloz de partir.



Makoto agita el pelo antes de ser reclutado por el Ejército. c. 1942

Makoto: hedonismo de montaña

El Saiko es uno de los cinco lagos que rodean el monte Fuji. Solían ser uno solo antes de separarse en una erupción, aunque dicen que siguen conectados bajo tierra. Sobre la lava seca creció el bosque Aokigahara o Mar de Árboles, famoso porque muchos suicidas lo eligen para ir a morir. El suelo poroso de lava endurecida absorbe los sonidos y hace particularmente silencioso el bosque, lo que acentúa la sensación de soledad entre sus árboles. En la mitología local este bosque está poblado por los espíritus de los ancianos que la gente abandonaba para dejarlos morir en una práctica llamada *ubasute*, que significa literalmente "botar a la abuela". Era una antigua costumbre dejar en lo profundo del bosque, antes de la primera nieve, a los viejos que ya no podían valerse por sí mismos y que representaban una carga para la familia y la aldea para que muriesen de frío (el sueño dulce y definitivo de la hipotermia)*. Desde los años 1970 grupos de rescatistas y voluntarios se internan en el bosque cada año en busca de los cuerpos de los suicidas.

El lago Saiko, por otro lado, es un destino turístico y de excursiones escolares muy popular por su belleza y atracciones deportivas, y era uno de los lugares favoritos de Makoto. En *El libro de imágenes de la montaña* se reúnen sus textos y dibujos producidos durante estadías a la orilla del Saiko, y casi toda su obra pictórica tiene relación con las montañas, los bosques y los animales que los habitan. Hay un diálogo a modo de poema en el que conversa con su pequeña hija Nao acerca de Ubon, una niña muy especial. Mi papá me decía Rábano, así que la inversión de letras o sílabas para los nombres de los hijos no es una ocurrencia rara, y en el caso de Makoto parece una confesión codificada. Él mismo usó el seudónimo Otocam para firmar textos y dibujos.

Pintor autodidacta, caricaturista, escritor, músico, montañista (pero no escalador: le era indiferente la noción de conquista de las alturas; lo suyo eran los bosques de las montañas "del jardín trasero de la casa"), carismático contador de historias y viajero, mi abuelo de sangre

Makoto nació el 20 de septiembre de 1913 y era el hijo mayor de Jun y Noe. Decía que después de la separación de sus padres le gustaba mucho ir a la casa de su mamá y Sakae, que era un encanto hasta con los niños. Tenía nueve años cuando ocurrió el gran terremoto que destruyó la casa paterna y después del cual su madre fue asesinada.

Quedó bajo el cuidado exclusivo de su padre, a quien acompañó en sus viajes por el continente: China, Rusia, Francia. Más adelante entró en una escuela técnica, pero pronto la dejó porque le interesaba más el montañismo, bajo la influencia del coronel Iimori Masayoshi, un amigo de su padre que había sido soldado de élite de la escuela naval pero que se convirtió en anarquista después de desertar en la ceremonia de coronación del nuevo Emperador. Makoto pasó todos los veranos con su hermano Ryuji en la aldea de pescadores donde lo habían adoptado y fueron grandes amigos toda su vida.

Cuando estuvo en París con su padre y visitó el Museo del Louvre quedó profundamente impresionado por las pinturas de Delacroix, al tiempo que se sentía decepcionado por el dadaísmo absurdo de su padre, que encontraba un poco ridículo. “Hay algo fuera de balance que no me termina de gustar de las pinturas de Van Gogh”, le dijo Makoto alguna vez a Nobu. “En cambio, me gusta mucho Pieter Bruegel el Viejo”. Tomó clases de dibujo en París con un prestigioso maestro, pero nunca pasó por una academia de arte. Veo sus pinturas y creo entender lo que dice y de dónde vienen sus apreciaciones. Después de todo, la historia del arte, sobre todo en el siglo xx, es un péndulo que se mece entre los que quieren preservar una idea clásica del arte y los que quieren romperla, como los apocalípticos y los integrados de Umberto Eco. Una generación que se entrega a las nuevas tecnologías es seguida por una que regresa al dibujo, así como un dadaísta que hace de su vida una obra tiene un hijo más interesado en la representación pictórica del paisaje y en el carácter narrativo de las imágenes. Su trazo de ilustrador científico era hábil y no es difícil creer que para tener dinero en una época se hubiera dedicado a hacer retratos de los soldados estacionados en Japón de la posguerra. Cuando veo a los hábiles dibujantes apostados en los andenes de la carrera Séptima en Bogotá con copias hiperrealistas de fotografías de Brad Pitt, que ofrecen hacer los retratos de los transeúntes a cambio de un poco de dinero para completar lo del arriendo de una pieza, entiendo que una habilidad técnica o eso que llaman talento no puede florecer en cualquier suelo (eso no es arte); así como el odioso dicho “lo que natura non da Salamanca non presta”, que repetía un profesor mío para aludir con mofa a la falta de talento de algunos de mis compañeros, perpetúa el esnobismo de las escuelas como dueñas de un saber y un hacer exclusivo (eso tampoco es arte).

En fin que Makoto, hijo de la infame anarquista que se sacrificó en

nombre del amor libre y la emancipación de las mujeres, y de un dadaísta borracho que eligió abandonarlo todo para hacer su peregrinación filosófica, creció bastante solo, bajo la sombra de la muerte trágica de sus padres y a la vez rodeado por las mentes más brillantes de la época y propulsado por una pasión vital que se manifiesta en sus pinturas, en el humor cáustico de sus caricaturas, en su seria afición por el montañismo, la música y la escritura. Como muchos de sus contemporáneos, su hígado sufrió por el alcohol adulterado común en la posguerra: se tomaba cualquier cosa destilada en cualquier casa, con tal de emborracharse.

Su círculo de amigos estaba compuesto por intelectuales y artistas y, haciendo montañismo, se hizo amigo de Fujihiko, hijo del famoso pintor Yumeji; ambos empezaron a trabajar para la misma editorial, Fujihiko como diseñador y Makoto como ilustrador. Eventualmente se mudó al primer piso de la casa de Fujihiko y Motoe con su joven esposa, Yvonne, que ya empezaba a actuar en algunas obras y se había certificado como profesora de francés.

Izq. – der.: Makoto, su gran amigo Fujihiko, Yvonne y Motoe. Vivieron en la misma casa por unos años; los padres adoptivos y los padres biológicos de Nobu.

Makoto fue apadrinado por dos escritores de mucha influencia en Japón: el crítico de arte y poeta Eiji Usami, cuyo libro acerca de Makoto lo lanzó a la fama en los círculos intelectuales, y el filósofo experto en el existencialismo Isaku Yanaihara, amigo y modelo del escultor Giacometti (y amante de la esposa con su conocimiento y aprobación), gracias a quien se publicaron las obras completas de Makoto en siete tomos. De esos, solo hay seis en la casa de Nobu, quien se quejó con la editorial por la cantidad de libros que recibía de

su padre. Naturalmente, dejaron de mandárselos.

Hay una cierta rabia no expresada del todo en Nobu, cada vez que se refiere a Makoto. Ella me contó que al morir Motoe, su mamá, había querido volver a Japón para asegurarse de que su papá Fujihiko estuviera bien, porque su prima Minami le había escrito una carta en la que le decía que estaba como un loco, "y solo a ti te hace caso". Una prima de Motoe que estaba casada con un oficial de la marina gringo, con quien vivía en Guayaquil, le regaló los pasajes a Nobu y así pudo viajar a Japón en barco. Había comprado a crédito un lote de esmeraldas para vender entre sus cuñadas y amigas para costear el regreso; al pedirle al "tío" Makoto (antes de saber que era su padre) que le comprara una piedra verde a su esposa Yoshiko para ayudarle a pagar el regreso, él le respondió con una carta muy extraña, en la que la regañaba por la vulgar solicitud que lo decepcionaba profundamente. Nobu rompió la carta, la pisoteó y nunca más se volvieron a hablar.

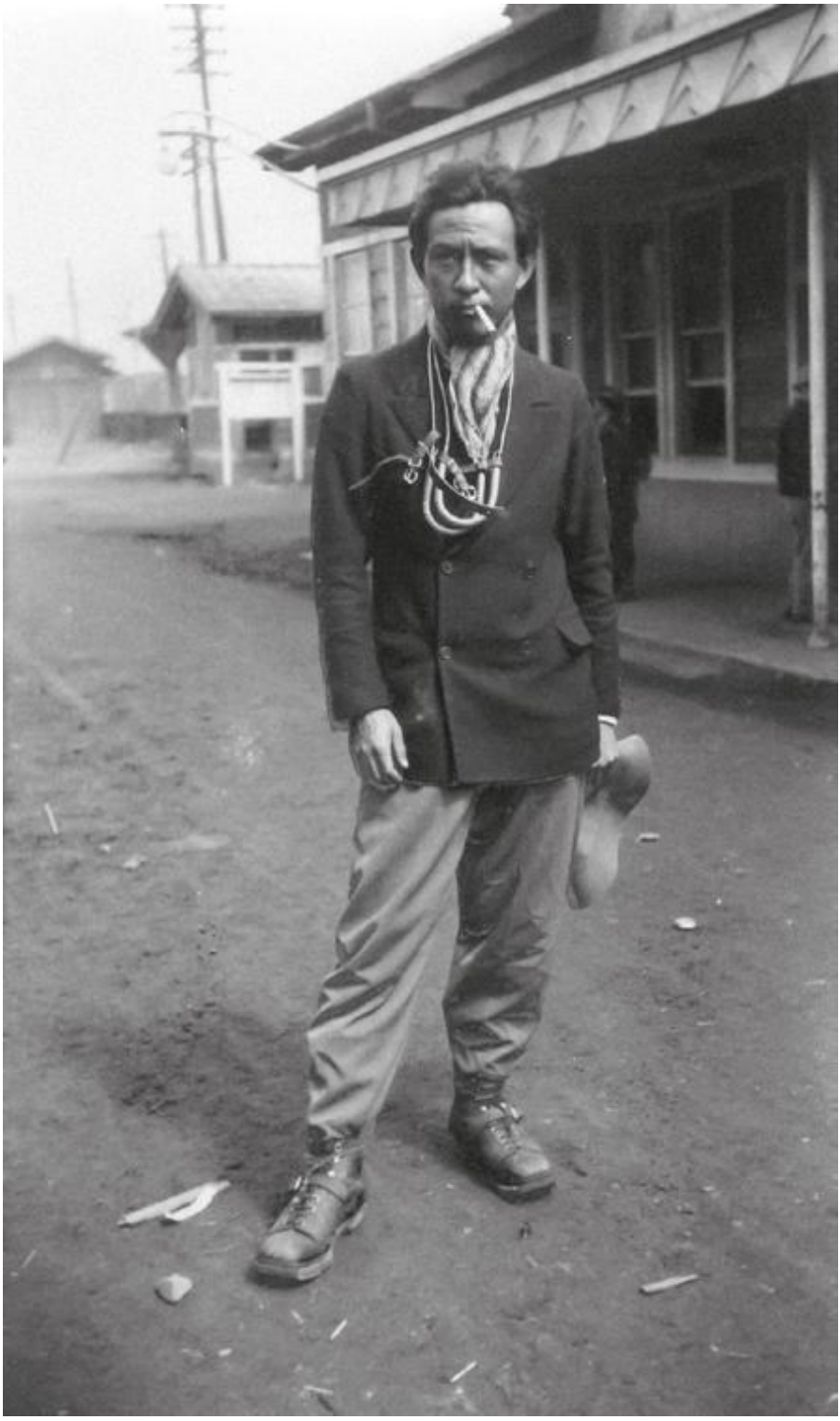
Cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, Makoto regresó de China, a donde había escapado con Yvonne con la ilusión de evitar ser reclutado por el Ejército japonés, pero no tuvo suerte y le tocó enlistarse allá. Una vez de regreso en Japón, se separó de Yvonne y muy pronto se casó con Yoshiko, una muchacha simple que lo adoraba y a quien hizo abortar varias veces antes de dejarle tener a su hija Nao en 1954. Luego inició una relación paralela con Setsuko, una mujer independiente que tenía un pequeño bar en el barrio de Hiroo, frecuentado por artistas y empleados de un canal de televisión que quedaba cerca (Zakkotei: el bar de los pescados pequeños). Setsuko había sido amante de su mentor Isaku Yanaihara, quien, antes de irse a París le pidió a Makoto que cuidara de su chica, y ella rápidamente transfirió sus afectos al hombre que para entonces ya era reconocido por su participación en revistas literarias y de montañismo, y como escritor, ilustrador y pintor. Con Setsuko, Makoto tuvo en 1967 un niño al que, de acuerdo con la leyenda familiar, quiso registrar como Whisky por haberlo engendrado bajo sus efectos. Como el notario se negara, terminó poniéndole Yusuke, lo que sonaba más parecido a su idea inicial. Perdí el último tren una noche por escuchar esta historia del mismo tío Yusuke, a quien mi mamá no le da nada de crédito: "Es igualito al papá; siempre está inventando historias".

Dos años después de haber confesado que era el papá de Nobu ante su atónito esposo, abatido por la cirrosis y moribundo de cáncer de estómago a la edad de 62 años, el 19 de diciembre de 1975 Makoto se ahorcó con una de sus cuerdas de montañismo mientras su esposa Yoshiko hacía mercado. Unos dicen que fue un acto egoísta, otros que

uno altruista, a la manera del *ubasute*: librarse de ser una carga para los demás; otros reconocieron en ese acto definitivo la salida natural de un espíritu libre y a la vez orgulloso. De cualquier modo, es imposible abrir el misterio que encierra la decisión más radical e íntima que es quitarse la vida. Su hija Nao se había ido a vivir hacía varios años a la casa de su mejor amiga, agotada por las constantes peleas de sus padres, así que fue su esposa Yoshiko quien lo encontró cuando regresó. Llamó de inmediato a su cuñado Ryuji, quien descolgó el cuerpo y les dio aviso a todos. Yoshiko murió un año después, afligida por el mismo tipo de cáncer.

Cuando fui a trabajar algunas noches en el bar de Setsuko, donde aprendí a preparar el huevo de sushi en su sartén cuadrada, a ahumar habas frescas en sus vainas sobre una pequeña parrilla de carbón y a ver el desfile de comensales detrás de la barra, que era como un gran escenario que se abría frente a nosotras cada noche para ofrecernos sus actuaciones exclusivas, Setsuko, quien fue la última amante de Makoto y la madre de su hijo menor, me contó con indignación que "esa señora" (Yoshiko) no la había dejado entrar al funeral de Makoto. Setsuko se sentía tan legítima como la esposa legal, y lo seguía queriendo, décadas después.

* *La balada de Narayama*, novela de Fukazawa Shichiro que fue adaptada al cine en 1958 por Kinoshita Keisuke y en 1983 por Imamura Shohei, trata de esta antigua costumbre.



Makoto. c. 1943

Siete niños (Makoto, 1968)

Mataron a mi mamá cuatro días antes de mi cumpleaños número diez. Me estaba quedando en su casa con mis medio hermanos porque la nuestra había quedado destruida en el terremoto. De cualquier modo, me gustaba estar más en la casa de mi mamá y Sakae, con todos mis medio hermanos y sus vecinos, con quienes vivíamos en una sociedad paralela a la de los adultos.

Vino una señora mayor a la casa. Tenía el aspecto de alguien que busca algo sin esperanza, como inspeccionando con la mirada algo que no logra recordar. Apenas me vio, rompió a llorar y se derrumbó. Era la abuela de Munekazu, el primo de mis medio hermanos, a quien mataron con mi mamá y Sakae y que tenía unos años menos que yo. La señora tenía la vaga ilusión de que me hubieran matado a mí y no a su nieto. Pero eso lo entendí mucho tiempo después.

Por esos días, los niños éramos un tema que llenaba de inquietud a los adultos. Normalmente nos dejaban a nuestro aire y andábamos en grupo de casa en casa, como una manada feral. Pasábamos muy bueno con los vecinos y conocíamos cada rincón de esa calle, por dentro y por fuera. A veces ayudábamos con las tareas de la casa, a limpiar y a traer agua, hacíamos mandados, comíamos donde nos dieran comida, íbamos a la escuela y jugábamos el resto del día. Después del terremoto la vida que teníamos quedó suspendida. Los niños ayudábamos a organizar los escombros y jugábamos a buscar tesoros. Había menos comida, pero nadie protestaba.

Vinieron los tíos y abuelos de Fukuoka cuando supieron que habíamos quedado huérfanos. Se los llevaron a todos. A mí no, porque mi papá estaba vivo. Casi muerto de la tristeza y la desesperación, pero vivo. Él se haría cargo de mí. Y lo hizo, a su manera. De todos modos nadie puede reemplazar a una madre. Yo tenía ya casi diez años, pero el pequeño Néstor solo tenía diez días. Éramos siete niños. Primero nací yo. Luego éramos dos con mi hermano Ryuji, luego fuimos tres con Makochan, cuatro con Sachiko, cinco con Emma, seis con Louise y siete con Néstor. Luego volvimos a ser seis cuando Néstor murió, cinco cuando Ryuji regresó con su familia adoptiva en el

pueblo pesquero, cuatro cuando Mako, que era la que más lloraba, se fue donde otros tíos, tres cuando entregaron a Ema a otra familia, luego las otras dos niñas, que no se enteraban de mucho, se fueron con sus abuelos a Fukuoka y quedé yo solo de nuevo con mi padre. Nos hicimos unos retratos como para inaugurar nuestra nueva existencia como familia de dos y partimos hacia el continente. Éramos dos niños grandes, mi padre y yo, y a la vez éramos como dos viejos prematuros andando el uno junto al otro.

Makoto y su padre Jun. c. 1923

Querido diario

La picada de la araña se siente ardiente y punzante. Cuando me picó, o más precisamente, me rasgó con las garras antes de morir aplastada por mi pie desnudo dentro del oscuro croc que eligió como refugio, después de la gran limpieza que siguió a la obra del piso que tuvimos que cambiar entero por un retrete mal instalado que lo había hinchado hasta romperlo, y sin saber que ese zapato negro semiduro con orificios sería el lugar de su condena, sentí como si me hubiera cortado con un vidrio, no como quien se chuza con una aguja, como pasa con los zancudos, ni como el extraño mordisco de los tábanos patagones, ni el humillante sobresalto de piquiña que produce una pulga, con su intimidad elusiva y asquerosa. Saqué el pie esperando ver una piedrita filuda o un vidrio, y en cambio salió el cuerpo deformado, marrón y húmedo de una araña esquinera con las ocho patas encogidas. Sentí pena por ella porque yo misma destruí su casa por limpiar la mía, y luego dr. Google me asustó con la posibilidad de que fuera venenosa. “Las arañas de esta zona no son venenosas aunque duele mucho cuando pican”, me aseguró el joven doctor, un señor rubio de 33 años egresado de Uniboyacá que había hecho su práctica rural en Santander, cerca de un trapiche de donde le mandaban siempre víctimas de picaduras de insectos: arañas, alacranes y mataganados, las infames tijeretas que muerden a las vacas por dentro cuando se las comen por accidente entre el pasto y entonces se asfixian por la hinchazón de las vías respiratorias. Me puse la almohadilla de plástico rellena de gel azul que tenemos en el congelador para aliviar el ardor interno del pie hinchado. El pie, antes sometido al calor químico del veneno, se durmió bajo el calmante frío, y recordé que a la hipotermia la llaman la muerte dulce porque los nervios del cuerpo se adormecen y, desprovisto de dolor, este deja de luchar. Los viejos del *ubasute* morían justamente de frío, con las primeras nieves del invierno. No estaría nada mal.

¿Por cuánto tiempo más podré escribir? Esta familia se sostiene sobre un sistema precario y vivimos mes a mes. Es prácticamente imposible

ahorrar cuando las entradas son irregulares, y a la vez escribir no tiene nada que ver con nuestra situación económica. Lo hago sin prisa, aunque con una sensación de urgencia, y gracias también al tiempo liberado por la cancelación de las clases de diseño que estaba dando en la universidad. Hay una película de un director mexicano, Reygadas, creo que se llama, con una secuencia en la que se ahoga una familia entera: primero el perro se mete al mar y por ir a salvarlo se mete el señor, que como no sale va la señora a ayudarlo dejando al bebé solo en la playa, que llora desconsolado mientras oscurece y sube la marea y luego solo se escucha el sonido del mar en la playa oscura y vacía. Todo ocurre con la cámara quieta y distante, como un marco frío indiferente a la pintura que se transforma. Esto que siento supongo que es ansiedad: angustia por todo lo que me pasa por la cabeza cuando pienso en el futuro, sea dentro de cinco años o en las visiones de puentes caídos cuando paso por ellos. Pensar en el pasado también es un ejercicio raro, que se ve interrumpido constantemente por la vida presente. Tratar de darles forma a estos textos alivia la extrañeza y suspende el tiempo: pasado, presente y futuro se funden en una sola experiencia, informe pero de algún modo conectada y contenida dentro de estas palabras que tipeo cada vez que puedo.

Están dormidos, mi esposo, mi hija y mi pie, mientras escribo con frenesí en el teléfono, como si chateara con alguna traga. La escritura sí es una especie de enamoramiento, un arrebato impulsado en este caso por el veneno de una araña esquinera, y una relación llena de descubrimientos acerca de uno mismo y de ese otro narrado, acaso ficticio, que va apareciendo sin avisar, como la araña y su mortalidad aplazada, porque como el hombre araña, ahora tengo algo de ella en mí, y con estas letras prolongo un poco más su fugaz existencia, y de paso la mía.

Motoe: la mamá de mi mamá

La mamá de mi mamá se llamaba Motoe, de apellido Abematsu, una familia acomodada que fabricaba *sake* en Kagoshima, Kyushu. Estudió en el primer colegio católico del país, fundado por Francisco Javier, lo que habla de una familia pudiente y más bien poco interesada en el nacionalismo. Tenía un hermano menor que quería ir a la universidad pero murió de tuberculosis, así que al papá no le quedó más remedio que educarla a ella, que de todos modos era una niña a la que le gustaba mucho leer. La envió a Tokio, pero como no era temporada de admisiones, mientras esperaba fue reclutada por un cazador de talentos en Ginza, el primer barrio comercial de élite de la ciudad, por su belleza fuera de lo común, morena y espigada, para trabajar en el salón de baile Florida, un lugar muy popular donde se bailaba tango. En el cuarto de Nobu hay un retrato de Motoe hecho por el fotógrafo Akiyama Shotaro, quien también frecuentaba el salón Florida; en él se ven sus rasgos finos y exóticos delineados de perfil.

Allí Motoe aprendió a bailar y a enseñar a bailar, y pronto se volvió una de las favoritas. A ese club iban los hijos de los poderosos, los diplomáticos y las celebridades locales, incluidos Makoto, el hijo de los famosos líderes sociales, Fukuda, un rico economista, y Fujihiko, el hijo del célebre pintor Yumeji, quienes siempre escalaban juntos; hubo una famosa expedición que organizaron ellos tres para buscar oro en las montañas, financiada por Fukuda y por Motoe, quien empeñó para esta aventura un fino kimono. No encontraron nada.

Una prima de Motoe que había venido de visita desde el pueblo y se quedó en su casa, la delató con su padre con acusaciones de andar dedicada a la vida nocturna en vez de estudiar. Su padre, un típico hombre machista de Kyushu, se enfureció y dejó de enviarle ayuda económica, y Motoe, a su vez, se puso furiosa con él por haberle creído más a una sobrina que a su propia hija. Irónicamente sin ese apoyo ya no pudo estudiar ni dejar de trabajar en el salón de baile para sobrevivir. Después de la guerra debió de reconciliarse con su padre, porque este aparece con su figura elegante en las fotos con Nobu en brazos, ya adoptada de manera legal por Motoe y Fujihiko.

A Motoe le decían “Ginzanocho” (la Jefa de Ginza) porque tenía el don del liderazgo y una fuerte tendencia a cuidar de los demás; su carácter era férreo y claro “como el corte de un bambú”, les daba consejos a todas las amigas de mi mamá y era también como una madre para su esposo Fujihiko, que tenía un temperamento suave y tranquilo. También organizó para las otras señoras de la vereda de Tomikawa en Hokkaido, donde vivirían después de la guerra, una lotería comunitaria en la que cada una aportaba una cuota y mes a mes se rifaba el acumulado. Decían que era una gran apostadora y los sábados organizaba torneos de mahjong en su casa, a donde iban los maestros de la escuela, el bonzo del templo local, el médico del pueblo y otros regulares, y ella los alimentaba con una ollada de estofado que preparaba con antelación, y siempre les ganaba. Al cabo de diez años en el norte, Motoe convenció a Fujihiko de volver a Tokio: en realidad no le gustaba la vida de pueblo y sentía que se quedaban atrás. “Pobre Nobu”, decía, aunque en el fondo se refería a sí misma. Durante todos esos años, ahorró cada centavo que ganó su esposo como maestro de escuela e ilustrador, pero al regresar a la gran ciudad se dio cuenta de que no había valido la pena; el yen estaba depreciado y volvían a empezar de cero, sin empleo fijo. Decidió entonces que nunca más iba a ahorrar y que cada centavo que entrara sería un centavo gastado. Nobu recuerda haberlos escuchado jugar toda la noche desde el cuarto donde dormía.

Motoe jamás mencionó a su propia madre, y ella misma no fue muy cariñosa con Nobu, quien tiene recuerdos del calor de la espalda de su padre cuando la alzaba o la llevaba al colegio en bicicleta, pero no recibió cariño físico de Motoe, a pesar de que hizo mucho por ella. Yo abrazo a mi mamá en Año Nuevo, por ejemplo, cuando es inevitable y todos los que estamos celebrando juntos el cambio de calendario nos turnamos para recibir y dar el abrazo. Su cuerpo se ha encogido y se siente muy frágil, así que los abrazos no son apretados, sino más bien un cierre de alas alrededor de otro pájaro, que parece siempre querer levantar el vuelo y escapar del abrazo. Tengo recuerdos de infancia en los que mi mamá me consentía, en particular cuando estaba en cama por el asma, pero ninguno de un abrazo con mi papá, solo algunas amistosas palmaditas bogotanas en la espalda. En medio de las decenas de álbumes de fotos de la familia, hay muchísimas de mi joven padre con mi hermana en brazos, y solo una conmigo. Quizás sea ese, querido lector psicoanalista, el origen de este libro.

Reconozco la frustración que pudo sentir Motoe, que pasó de trabajar en el club de baile más popular de Tokio a vivir en un pueblito en medio del paisaje helado del norte, porque yo misma años después pasé, guardadas las proporciones, de la vida en Santiago de

Chile a la quietud de la capital de Aysén, en medio del paisaje helado del sur. Y ya entrados en el asunto de entender a mis abuelas, es fácil imaginar que Yvonne, quien creció en Francia con una familia francesa, tampoco recibió mucho afecto físico de sus padres japoneses, y por tener en las personas que la criaron con quién compararlos, también tuvo que haberlo notado.

Motoe. c. 1932

Barco (Motoe, 1967)

Nobuchan es seria y autosuficiente y, a pesar de que tiene una gran sensibilidad, es capaz de concentrarse en sí misma: va a estar bien. Creo que hemos hecho un buen trabajo, aunque a veces me asalta la duda: ¿qué clase de persona sería si hubiera crecido con Yvonne y Makoto? ¿Habría alcanzado a crecer? A veces me parece que Fujihiko es muy blando con ella y que me ha tocado ser la estricta de la casa, para balancear las cosas. Más que una hija, parecía que Fujihiko había adoptado a una niña para él poder seguir siendo niño. Pero ha sido un papá maravilloso, mucho mejor de lo que pensé, y ciertamente mucho mejor que yo, que no sé nada de la maternidad porque tampoco tuve madre. Nuestra vida fue, sin duda, una vida rica y completa porque teníamos a la niña. Una familia de tres alrededor de la cual orbitaron todos los demás: Minami, que se quedaba por temporadas tan largas que hasta olvidábamos que no era otra hija nuestra; Ryuji, siempre dispuesto a darnos una mano con cualquier cosa que necesitáramos, e incluso Makoto e Yvonne, que entraban y salían como si nuestra casa fuera un hostal, su comedor, lugar de descanso, ropero y guardería. Luego consiguieron su propia casa, pero dejaron a Nobuchan. Recuerdo cuando la llevé a vivir con sus padres. Agarré su pequeña mano, un atado con su ropa y caminamos juntas: ella estaba encantada con el paseo. Al ver esa casa con papeles y botellas tirados en el piso, ropa sucia por todas partes y el olor, ese olor a humo de cigarrillo, tufo, sexo y *tatami* viejo, decidí llevármela de nuevo a casa. Decidí que sería nuestra hija. Fujihiko estaba dichoso. Cuando Yvonne y Makoto dejaron morir a la bebé Eve ahogada entre los futones, confirmé que habíamos tomado la decisión correcta. Jamás me habría perdonado si le pasaba algo a Nobuchan. Y ahora se marcha. Va a estar bien. Creo que no volveré a verla y mi corazón se arruga pensando en la enorme distancia que hay entre Japón y América del Sur. ¿Cómo será ese lugar? El enorme barco holandés desde el que agitaban los brazos parecía un continente a la deriva, un animal mitológico en reposo. Se veían pequeñitos los recién casados, sonrientes y nerviosos, llenos de ilusión, mirando por última vez, sin

saberlo, este cuerpo mío que agitaba con dificultad el brazo, mientras mi corazón se expandía y se encogía en grandes bombeos. Adiós, mi niña. Estoy muy cansada. Hoy me ha dolido mucho el vientre y han regresado los espasmos, y a veces se me va la cabeza como si mi mente fuera una hoja al viento. Estoy desapareciendo. Pero ella va a estar bien.

Der. – izq.: Motoe, Fujihiko y Nobu. c. 1941

Idas y venidas

Le pedí varias veces que nos fuéramos. Se lo dije a la semana de llegar al pueblo, al mes de estar ahí, a los tres meses, y luego ya no dije nada más. Al principio se lo decía con entusiasmo: teníamos pocos ahorros pero no teníamos hijos y éramos jóvenes. Me seguía la corriente y escuchaba mis planes de irnos a otro país, de hacer posgrados y aplicar a becas o préstamos, y al día siguiente todo seguía igual. Los árboles proyectaban sobre el pasto seco, como sombras en negativo, sus propias siluetas blancas hechas de la escarcha que no se alcanzaba a derretir con la luz del sol, que salía en un lado del horizonte y se ocultaba al otro lado del mismo horizonte. Estábamos a una hora en avioneta de la ciudad más cercana, y cuando amanecían congeladas las pistas del pequeño aeropuerto, se encarecían los vegetales y no había periódico. El pequeño cementerio era un camposanto colorido de flores de plástico. Hacía mucho frío, pero lo insoportable del frío era el calor: las estufas a leña prendidas todo el día calentaban las casas, locales y oficinas con su sopor seco, y tocaba quitarse todas las capas de cebolla hasta quedar en camiseta para poder estar en los interiores. El verano, en cambio, era una delicia: parecían días de sol en la sabana de Bogotá. Con el verano llegaban los turistas canadienses, los *scouts* ingleses, los paseos (aunque casi siempre de trabajo) y los asados de cordero al palo. Y estaba la pesca con mosca. Cada vez R. compraba accesorios más sofisticados (japoneses) para construir las moscas con plumas de exóticas aves importadas, y las largas jornadas que pasaba concentrado en su entomología artificial de pinzas, lupas y misteriosas costuras se veían recompensadas con largas jornadas de hacer volar las moscas falsas sobre los salmones; cuando lograba atraparlos y no los liberaba, nos los comíamos crudos a modo de sashimi, después de horas de lucha para quitarles la piel, las escamas y las espinas con el cuchillo equivocado. Le gustaba más comer cordero, de cualquier modo. Cuando se fue el verano, se llevó consigo a los turistas, los asados, los paseos y el sol: todo se volvía a oscurecer por otros once meses.

Escuchaba el ulular del viento que se colaba por los marcos de las

ventanas y leía Rojo y Negro, En busca del tiempo perdido y Madame Bovary de la pequeña biblioteca de Coyhaique, en las noches largas de los días que se arrastraban idénticos. Al cabo de un tiempo tuve que reconocer que R. no solo no se quería ir, sino que estaba realmente contento de vivir en la Patagonia.

Me empezó una piquiña en el pubis al mismo tiempo en que R. decidió que ya no quería usar condones. Las pocas veces en las que tomé pastillas anticonceptivas me sentí envenenada; me producían náuseas y dolor de cabeza, así que solo podíamos prevenir un embarazo con condones o jugar a la ruleta rusa del calendario hormonal. Ahora pienso que él seguramente quería tener hijos, pero se le olvidó preguntarme si yo estaba interesada. Tal vez pensó que si los teníamos se me iba a pasar la bobada de querer irme, pero mi libido había desaparecido por completo. El ginecólogo del pueblo me dijo, cuando le expliqué que me ardía la vagina en el acto sexual y por eso lo evitaba, que tenía que cuidar a mi maridito: "Ya sabes cómo somos los hombres, empezamos a mirar para otro lado cuando no nos atienden". El puto ginecólogo del pueblo.

También empecé a llorar con regularidad y en soledad, que no era difícil. El llanto inaugural que abrió las válvulas ocurrió una tarde, después de hacer mercado entre las mujeres robustas de hijos con cachetes quemados por el sol y la mirada mansa de unos ojos que no veían bien, lesionados porque el hueco de la capa de ozono estaba muy cerca. Caminaba de regreso y vi a un perrito que respiraba con dificultad bajo un arbusto. Se había arrastrado hasta esa sombra desde la vía donde había sido atropellado, dejando pintado en el piso el rastro de su sangre. Lo vi morir sin poder hacer nada más que estar ahí con él. Me puse a llorar y luego ya no paré de hacerlo. Lloraba leyendo o a veces cuando me despertaba y confirmaba que seguía ahí. Me sentía atrapada y no sabía cómo salir de ese lugar. Lloraba porque sabía que la única manera de hacerlo era sola, y que llevaba sola mucho tiempo.

Ahora que lo pienso, es muy raro que nunca haya manejado la camioneta Nissan Terrano que le regalaron a R. sus padres, a pesar de que yo estaba acostumbrada a manejar carros altos. Dentro del rol de esposa ama de casa que se había reforzado en la Patagonia parecía estar incluida la imposición de ciertas limitaciones: no podía coger el carro, cuya llave siempre cargaba R. en el enorme llavero que le pelaba todos sus pantalones y que sonaba alegremente con cada paso que daba; y no podía salir del pueblo sola. Una vez acompañé a una gringa ecologista que necesitaba renovar su visa cruzando la frontera con Argentina y cuando ella me dijo: "Puedes manejar si quieres", debió ver una expresión de felicidad muy grande en mi cara porque manejé también de regreso. No poder estar al volante parece de

pronto una metáfora muy clara de nuestra relación, regida por las expectativas de la tradicional sociedad chilena, exacerbadas por el carácter conservador del sur. Me gusta tanto manejar que pienso que, de haber podido hacerlo, tal vez no habría estado tan triste.

Me lancé entonces al proceso de aplicar a la beca para ir a Japón, que implicaba estudiar inglés, escribir una propuesta de investigación, buscar a un profesor que quisiera leerla, armar mi portafolio, gestionar a distancia las notas de la universidad y los certificados, y asistir a las entrevistas en el Icetex allá en Bogotá. “No te vayas a derrumbar si no te sale, ¿no?”, me advirtió R. divertido ante mi proyecto, en el que me había zambullido como si se me fuera la vida en ello, porque se me iba. Pero al parecer el que se derrumbó fue él, cuando por fin me salió la beca y lo dejé en el pueblo donde estaba tan amañado y donde aún vive. Me contó luego una amiga que él estuvo meses sin poder hablar, aunque en el email común (eran tiempos raros del internet) yo había visto con alivio que había conseguido rápidamente a una mujer que lo acompañaba y no le pedía que se fueran a ningún lado.

Fujihiko: el papá de mi mamá

Fujihiko, el segundo hijo de Yumeji, era un hombre muy dulce y cariñoso, y como su hermano menor, el actor de *kabuki* que hacía los personajes femeninos, de una gran belleza física que le permitió trabajar incluso como modelo *senior* para avisos publicitarios de whisky. Aparte de su trabajo como ilustrador y diseñador *freelancer*, por el que le costaba muchísimo cobrar para irritación de su esposa Motoe, dedicó bastante tiempo a la preservación y difusión de la obra de su padre Yumeji, que tuvo una nueva oleada de popularidad en los años setenta. Junto a la asociación de seguidores de su padre, organizaba exposiciones por todo el país en los grandes almacenes por departamento como Mitsukoshi y Takashimaya. Su hermano mayor, Konosuke, el borracho que le había dejado a su hija Minami, cuando se enteraba de que había una exposición en preparación visitaba las casas de los ricos de provincia en busca de obras de su padre y las pedía en préstamo. Ilusionados de ver sus adquisiciones en una exposición, muchos de estos coleccionistas viajaban para descubrir con sorpresa que las obras prestadas no hacían parte de la muestra: habían sido vendidas por Konosuke. Muchas veces Fujihiko tuvo que pagar de su bolsillo estas estafas.

A Fujihiko le gustaba mucho el montañismo y era un excelente dibujante, que nunca se pasó a un medio más “serio”, como la pintura. Quizás la presión por la expectativa de lo que haría y la inevitable comparación con la fama gigante de su padre lo disuadieron de explorar más sus talentos. Son raros los hijos de los artistas famosos que logran hacer su propio camino. Cuando escucho las canciones y la voz del hijo de un ídolo musical latinoamericano que murió muy pronto, o veo la obra pictórica del hijo de un renombrado artista colombiano, siento un pesar muy particular, porque las sombras enormes de sus padres han hecho que uno de ellos intente emular, sin mucho éxito ni talento, la extraordinaria carrera de su padre y que el otro, teniendo todas las herramientas para incluso superar al suyo, no logre decir gran cosa, por algo que uno solo podria interpretar, desde la crueldad pasiva del espectador, como falta de hambre, o la

existencia en el tiempo equivocado.

El concepto japonés del *ma* se refiere al espaciotiempo que hay entre una cosa y otra, o entre una persona y otra; es el silencio que permite que el sonido exista y que rodea todas las cosas. Es una pausa que anticipa, un intervalo cargado de energía y posibilidad de expansión, la contraforma de la forma. Cuando uno ve la perfecta simetría de un samán que ha crecido sin otros árboles cerca, entiende que solo es posible lograr la expansión total rodeado de espacio. No es el mismo *mu* de la nulidad que Jun asoció con la nada, pero el *mu* y el *ma* pueden emparentarse en la idea de que en el vacío nace la creación y que el espacio libre posibilita su desarrollo. Una sombra muy extensa de los padres puede impedir el crecimiento de los hijos.

Apenas unos meses después de que mi mamá se embarcara para Suramérica en 1967, Motoe y Fujihiko fueron una noche a un bar que solían frecuentar en su juventud. Se tomaron unos tragos y regresaron a casa. A la mañana siguiente Motoe fue al baño, que era muy frío, y se desplomó. Como no regresaba, Fujihiko fue a buscarla y la encontró muerta. Había sido un infarto cerebral, pero el médico le dijo a mi mamá que habría podido morirse de cualquier cosa: estaba enferma en todo su cuerpo, desde hacía varios años. En las últimas fotos en que aparece se ve mucho mayor que su esposo, con el pelo completamente blanco y una figura muy frágil como a punto de desbaratarse. Nobu cree que aunque alcanzaron a hacer planes de viajar juntas a Argentina para visitar los salones de baile de tango, su madre se permitió morir una vez sintió hecha la tarea, con su hija casada y viviendo en otro país.

Fujihiko se había distanciado de su amigo Makoto desde la muerte de Motoe y cuando Makoto rompió el juramento de no decirle nunca a su hija que era adoptada la amistad se quebró definitivamente. Motoe no alcanzó a enterarse de que la verdad había salido a la luz, aunque ella misma quizás, en el fondo, había deseado que lo hiciera. Para Fujihiko era diferente: Nobu era y siempre sería su niña.

Al morir Motoe, Fujihiko parecía incapaz de estar solo y afortunadamente apareció Miyako, una mujer veinte años menor que trabajaba en la revista para la que él hacía ilustraciones y diseños; siempre estuvo enamorada de él, y al enterarse de su viudez, se lanzó a la conquista. Se casaron a los pocos meses y ella lo cuidó hasta su lecho de muerte, unos treinta años después. Luego ella, junto con Minami, con la que se convirtieron en grandes amigas, custodiarían el legado de Takehisa Yumeji. Miyako es la abuela que conocí y a la que quiero, y aún se le transforma la cara de amor cuando menciona a mi abuelo.

Yo lo alcancé a conocer. Estaba acostado y se volvió para verme

fijamente por unos minutos. Aún era un señor muy apuesto, a pesar de estar en los huesos: tenía un gran pelo. “Ya me puedo morir”, declaró satisfecho. Miyako utiliza el nombre de Fujihiko para su dirección de correo electrónico, una tecnología que él no alcanzó a conocer pero desde la que, de alguna manera, ella le sigue hablando.

Izq. – der.: Motoe, Fujihiko, Minami y Nobu. c. 1967

Cajas

Me desperté de manera repentina y el sueño fue reemplazado de inmediato por la consciencia de mi cuerpo. No recordaba qué había estado soñando, pero el primer pensamiento que me asaltó fue la certeza de que tenía que pedirle mis cosas a R., que las tenía en su casa del sur hacía más de diez años, el tiempo que llevábamos divorciados. En ese tiempo había estado soltera, con complicadas relaciones pasajeras, y dormía sobre un colchón en el piso en un apartamento viejo del barrio La Macarena, en Bogotá. Un inquilino anterior había puesto un angelito de yeso en la pared y era lo primero que veía cuando me despertaba. Cuando lo conocí por casualidad, me contó que después de una sesión de yagé el mamo se le había empezado a meter en los sueños y que tuvo que poner el angelito para protegerse. A mí me gustaba el angelito, que ya estaba adherido para siempre a la pared tras varias capas de pintura blanca y parecía emerger de ella.

En el acuerdo de separación con R., yo renunciaba a cualquier derecho conyugal que hubiera adquirido sobre nuestras escasas posesiones comunes, y a cambio él me enviaría a Bogotá las trece cajas con mis cosas que había empacado antes de irme. Había libros, discos, ropa, zapatos, cuadros y algunos objetos. Lo llamé a recordarle que no había cumplido con su parte y respondió que no tenía plata porque el año anterior se había ido de paseo al Reino Unido, como si eso excusara los diez años anteriores en los que tampoco había hecho el envío. Al final solo accedió a mandarme las cajas a Santiago, que me quedaba casi igual de lejos, pero acepté con tal de que las sacara de su casa. Su hermano las recibió, pero como no tenía espacio en la suya, las dejó donde unos amigos colombianos que tenían una bodega. Ahí estuvieron durmiendo varios años hasta que mis amigos tuvieron que desocupar la bodega: “¡Si no viene ya por esas cajas, las vamos a dejar en la esquina para que pase el camión de la basura y se las lleve!”, exclamó furioso el esposo de mi amiga, con toda la razón. Le rogué que se las entregara a otros amigos que irían por ellas y las tendrían en su bodega un par de semanas más mientras yo organizaba

mi viaje a Chile. Estos mismos amigos nos habían recibido en su casa a R. y a mí, cuando llegamos al sur mientras encontrábamos dónde vivir, y de nuevo me recibían, años después, para cerrar por fin ese capítulo con el acto simbólico de liberar las cajas. Me quedé en su apartamento santiaguino, en el cuarto que me cedió el hijo menor, y abrí las trece cajas. Hay personas que entierran cajas metálicas con objetos y cartas a sí mismas para desenterrar en el futuro. Las llaman máquinas del tiempo, aunque no tienen ningún mecanismo diferente de los goznes y cierres que las protegen mientras esperan. Los viajeros del tiempo hacen la travesía sin ellas, así que son más bien máquinas del no tiempo. Fue un poco decepcionante sacar las cosas, como si en el olvido de lo que eran se hubiera instalado la esperanza de una transformación. No sé qué esperaba encontrar, pero regalé, boté y vendí casi todo a excepción de algunos libros que me envié por correo a Bogotá en cinco cajitas. Con el poco dinero de las ventas invité a comer a mis anfitriones al restaurante coreano del barrio Patronato, donde luego nos compramos ropa nueva. En el correo pagué la tarifa más baja y me dijeron que el envío tardaría unos meses en llegar. Cuando fui a preguntar por ellas en Bogotá no aparecían. Me hicieron ir y volver varias veces entre las oficinas y las bodegas del aeropuerto; allí vi a los empleados del correo tirar cajas al piso, que movían dándoles patadas y las acuchillaban de manera errática en una violenta pantomima de búsqueda de droga, como si la gente trajera leña al monte, desfogando todo el resentimiento y la rabia que cargaban en las posesiones ajenas. En una de esas oficinas reconocí una de mis cajas y grité: “¡Pero si ahí las tienen!”. El tipo que me atendía la miró y dijo: “Ah, sí, esta es suya”. Me la entregó y se quedó esperando a que me fuera. “¿Y las otras cuatro?”. “No, esas ya no están. Se fueron a subasta por abandono legal”.

Por esos años el Gobierno estaba vendiendo a empresas privadas todos los servicios públicos como la electricidad, el gas natural, la telefonía y el correo, y los inminentes desempleados robaban, saboteaban y cogían literalmente a patadas el ingrato trabajo que pronto no tendrían. Eso no justificaba que se hubieran robado mis cajas, pero después de tanto tiempo guardadas y trasteadas de bodega en bodega, entendí que ya no eran mías ni de nadie. Los objetos, como las casas, también son recipientes activos de la energía vital, y de cualquier modo lo importante era que las cajas ya no estaban prisioneras en el sur.

Apenas unos días después de haber liberado las cajas conocí al padre de mi hija, que es una caja que no he terminado de abrir.

Minami

Konosuke dejó a su hija Minami con Fujihiko y Motoe, cuando su propia esposa los abandonó. Minami era una niña independiente con un cuerpo robusto y de carácter resuelto que se llevaba muy bien con Nobu. Vivieron largas temporadas como una familia de cuatro y pasaron muy felices, a excepción del año en que Motoe estuvo postrada con un dolor en el vientre hasta que lograron operarla para sacarle una bola que tenía en la boca del estómago, hecha de tejidos que rodeaban un brote de tuberculosis. Cuando se recuperó regresaron los días felices. Minami iba y venía entre la casa de Fujihiko, Motoe y Nobu, y la de una tía abuela en Osaka, y en algunas ocasiones su padre Konosuke se aparecía de la nada para desaparecer de nuevo. La última de estas apariciones resultó desastrosa: Minami estaba a punto de entrar a bachillerato en Hokkaido cuando su padre la invitó a vivir con él y su nueva novia a Kioto: "Seremos una familia", le prometió. Ella se fue corriendo, ansiosa quizás de tener un lugar propio dentro de una familia, pero se encontró con que vivían en un cuarto pequeño del que la sacaban cada vez que querían estar solos. Al cabo de un tiempo la mujer se aburrió y los dejó, y empezaron a vivir, padre e hija, en hoteles, cada vez de menor categoría, hasta que se quedaron sin dinero. Konosuke la puso de obrera en una fábrica y cuando ella fue a cobrar el sueldo descubrió que él lo había recibido todo por adelantado. Discutieron fuertemente y ella se fue a Osaka para no verlo nunca más. "¡Ese viaje a Kioto nunca existió!", le dijo Minami a mi mamá de manera enfática.

Minami tuvo un novio con el que se quisieron muchísimo, pero él era el heredero de una fábrica textil que estaba al borde de la quiebra y que solo podía salvarse si él se casaba con otra heredera. Así lo hizo, aunque continuó viéndose con Abichan en secreto. Usaban a Nobu como excusa para verse: se inventaban paseos, salidas a restaurantes y planes para la pequeña, que los acompañó en su romance adúltero como si fueran una familia. Finalmente terminó cuando *Abichan* se dio cuenta de que nunca se casarían.

Cuando murió su tío Fujihiko, Minami asumió el cuidado del

legado de Yumeji junto con la viuda Miyako. Fujihiko le dejó también un dinero, con la idea de que le sirviera para tener al menos su propia casa, pero ella se lo gastó entero en ropa, joyas y carteras que desaparecieron bajo la montaña de papeles y objetos que acumuló por décadas en el apartamento rentado del Estado en el que vivió. Se dedicó a dar conferencias y a organizar eventos alrededor de la obra de su abuelo Yumeji y murió a los 98 años en un hospital donde estuvo interna el último año de su vida; allí dormía la mayor parte del tiempo y se despertaba únicamente a discutir airadamente con un fantasma. Sus cenizas quedaron en un templo cerca de Okayama, la ciudad de Yumeji en donde queda el principal museo de su obra.

A la muerte de Minami nos pusimos a mirar fotos de ella en diferentes momentos de su vida. Luego Nobu me mostró unos dibujos a lápiz que había hecho Fujihiko cuando vivieron en Hokkaido. Son apuntes rápidos, como *snapshots* de la vida cotidiana: su esposa Motoe sirviendo té, durmiendo la siesta, Nobu dibujando con unas manos regordetas de bebé y Minami haciéndole trenzas, cantándole, dándole órdenes. La calidez de los trazos de Fujihiko sobre el papel frágil me hicieron pensar en la superioridad del dibujo como forma de guardar un momento: a medio camino entre la fotografía y las palabras, unas pocas líneas que sintetizan una figura no solo evocan la escena sino que están cargadas de la afectuosa mirada del dibujante.

Minami y Nobu vivieron juntas la sucesión de instantes triviales e irrepetibles pero definitivos de la infancia y siguieron siendo muy cercanas toda la vida. Era la única testigo que le quedaba, su memoria viva y el recordatorio de quién era. Con su muerte, Nobu entró en esa orfandad sin nombre de los que pierden a sus hermanos.

Izq. – der., sentados: Motoe, Nobu, Minami y, de camisa blanca, Fujihiko, frente a la casa de unos campesinos en Hokkaido, donde era maestro de escuela. c. 1946

Construcción semirruinosa en la patagonia chilena.

Los hijos de Makoto

Cuenta Yusuke que cuando era chiquito fue a visitar a uno de sus amigos y al ver al señor que leía el periódico en la sala le preguntó extrañado: "¿Quién es ese tipo?".

"Es mi papá", le respondió su amigo. "¿Y por qué vive con ustedes?".

Nos reímos porque uno siempre piensa que su vida es normal hasta que se compara con los demás; o tal vez lo raro sigue siendo la idea de la familia nuclear. En la era Heian, por ejemplo, los hombres nunca vivían con sus esposas e hijos: se hacían cargo de los gastos, solo pagaban visitas nocturnas y ellas vivían en libertad, criando a los niños en comunidad*. La dinámica de los *salaryman* (asalariados) que se hospedan en hoteles entre semana y van con sus familias solo los fines de semana replica de algún modo esta manera de relacionarse. Solo que las mujeres cargan con todo el trabajo doméstico y de crianza, y aparte del peso mental y emocional, administran el sueldo de sus esposos y viven solas con los niños en los suburbios, o peor aún, con la suegra, que es la reina de la casa hasta que muere, así que la noción de libertad habría que repensarla. La convivencia y la exclusividad, por otro lado, no son para todos. Makoto vivía con su esposa Yoshiko y su hija Nao entre semana y les dedicaba los fines de semana a Setsuko y Yusuke, en los que pasaban felices, y a veces llevaba a almorzar a Nobu, su hija mayor que no sabía que lo era. Yusuke fue reclutado a los diecisiete años como *tarento*** para una *boy band* llamada Pepper Boys en la que tocaba la guitarra. La vida de conciertos y presentaciones no era compatible con el colegio, que nunca terminó. Cuando hubo fracasado la banda, fue contratado como guitarrista de estudio y giras para la archifamosa banda ochentera Dreams Come True, con quienes tuvo una larga carrera. Estuvo casado con una mujer veinte años mayor que él, de carácter tranquilo y dulce, que cuando se sintió muy mayor decidió dejarlo e irse a vivir sola a otra ciudad. Ha trabajado como músico de estudio, camionero, en sus palabras "uno de los trabajos más solitarios del mundo", y productor fantasma de proyectos de j-pop y vive con su mamá Setsuko, que hace

años cerró su bar; sigue dando recitales con su banda de amigos cada vez que puede y últimamente parece muy interesado en el montañismo como su padre Makoto, al que recuerda con mucho cariño.

*

"Mi papá tenía un corazón muy pequeño", decía en cambio Nao, quien fue la única reconocida por Makoto; llevaba su apellido y vivió con él. Nao afirmó que la vida de su padre estuvo plagada de decisiones egoístas, empezando por las numerosas veces en las que hizo abortar a su esposa Yoshiko hasta permitirle, finalmente, que tuviera a Nao, pasando por la negativa a divorciarse de su madre cuando ella se enteró de que había tenido un hijo con la amante, y culminando con el acto de suicidarse.

Nao era muy bonita. Su cara tenía una expresión dulce y hablaba con suavidad. Estudió Arte e hizo su vida en los Estados Unidos, donde se casó con un gringo que conoció por Internet y vivieron entre Los Angeles y Hawaii. Hizo una tumba para sus padres en el templo de Chofukuji, cerca del pueblo de Kawauchi, Fukushima, donde se reuniría años después con sus tres medio hermanos.

Murió a la edad de 57 años, del mismo cáncer que padecieron sus padres, y no tuvo hijos.

*

En una pelea de la abuela Fumiko con su yerno, el sr. Asakura, Eve terció para defenderlo y la abuela le gritó: "Pero si ese ni siquiera es tu papá". Así fue como Eve se enteró de que su padre no lo era y, aunque Asakura se separó de su mamá y luego hizo otra familia, le dijo que siempre sería su hija e incluso le abrió una cuenta bancaria en la que le consignaba dinero para ayudarla. Eve mantuvo una estrecha relación con la nueva esposa belga de su padre y con sus hijos, a quienes consideró su verdadera familia. Al graduarse de su internado en Bélgica, Eve fue forzada por su abuela Fumiko a estudiar en la escuela de música Takarazuka en Tokio, de nuevo tratando de satisfacer su propio deseo de ser actriz, pero su baja estatura le impidió clasificar al grupo de teatro musical. En Japón se casó con un muchacho que la abuela Fumiko no aprobaba: saboteó todos los trabajos que él intentó tener hasta que logró separarlos, como si quisiera seguir controlando la vida de su hija Yvonne a través de su nieta. Eventualmente Eve se casó con un comerciante con el que tuvo dos hijos y formó una familia normal, alejada de las ambiciones de su

abuela, que parecían llevar siempre a la tragedia. Por las fotos de la bonita mansión de Bruselas donde creció Eve y murió Yvonne, Nobu sintió algo parecido a la envidia: su hermana había crecido en unos espacios lujosos con su verdadera madre, mientras ella vivía en una simple casa oficial para profesores estatales en el norte extremo de Japón; pero las fotos no daban cuenta de nada más.

Eve era una mujer muy elegante y no le gustaba mucho hablar de su madre Yvonne, de la que tenía recuerdos no muy felices. No le contó a nadie, fuera de su esposo e hijos, que tenía cáncer y murió acompañada por su familia elegida.

*

En el año 2018 llegó a una exposición de Nobu una mujer más o menos de su edad que aseguraba ser una hija que tuvo Makoto con una vendedora de un almacén de Ginza: no había manera de probarlo ni de negarlo. Para ese entonces ya se habían encontrado Nobu, Eve, Nao y Yusuke y habían cultivado unos vínculos cargados, en principio, de curiosidad, pero esta pareció haberse agotado cuando llegó la otra presunta medio hermana, a quien no le prestaron mayor atención.

*

Cuando mi papá murió se publicó en el periódico el aviso de ley por si aparecían otros herederos: mi mamá esperó a que aparecieran los hijos de alguna tolimense o huilense, pero no sucedió. Si tenemos medio hermanos no lo sabemos.

*

Nobu se casó con Masatoshi, un arquitecto paisajista y monje budista de Nagoya que conoció en Kioto. Juntos se vinieron a Colombia por un trabajo de dos años y se quedaron para siempre. Tuvieron dos hijas; la menor de ellas escribe estas palabras.

* Los hombres de la clase gobernante, en realidad. A los pobres les tocaba vivir juntos.

** Tarento, pronunciación de “talent” en japonés que denomina a todas estrellas jóvenes del j-pop y la televisión.

Eve, la hermana de Nobu que nació en China, creció en Bélgica y murió en Tokio. c. 1960

El barco holandés que cruzó el océano Pacífico, 1968.

Reunión de matrimonio en Nagoya, o Agencia de Pantuflas. Izq. – der., de pie: Toru, el hermano mayor de Masatoshi; su hermana Nobuko con Yoshio en brazos; Tokiko, su hermana mayor; el señor Nakane, esposo de Nobuko; el señor Goto, esposo de Tokiko; la esposa de Masamichi y Masamichi, otro hermano de Masatoshi, y Minami. Sentados, de izq. a der.: mi abuela paterna You, Eriko, hija de Toru, mi abuelo paterno Masanaka, Masatoshi, Nobu, Fujihiko y Motoe, los padres de Nobu.

Lentes

A veces me da por buscar a Coyhaique en Google. No me interesa tanto saber de las personas que conocí, porque me basta con el recuerdo que tengo de ellas, y a excepción de mis amigos que viven ahora en Santiago, no tengo ningún vínculo con las vidas que se exhiben en Facebook. Me gusta en cambio leer las noticias y ver el crecimiento de una ciudad que podía recorrer entera en una tarde. Como los paseos por Google Maps con *street view*, ver las noticias es una manera de viajar por internet que me produce sosiego; parece que necesitara corroborar la existencia y el cambio de los lugares en donde he estado. Los videos en tiempo real de viajes de veinticuatro horas en tren por los paisajes noruegos, sin edición, montaje ni música, también me apaciguan de una manera misteriosa. Me hacen experimentar una tibia nostalgia por todos los lugares en donde nunca he estado ni estaré.

Ahora sigo la cuenta de Instagram de un fotógrafo chileno que vive en Coyhaique y hace fotos de aves. Sus lentes poderosos nos permiten observar a las criaturas que se posan en los altos árboles y es casi tan extraordinario como observar las imágenes de los telescopios que nos ofrecen en detalle las superficies gaseosas de los anillos de Saturno, o esas formas, que no se parecen a nada, de galaxias luminosas y lejanísimas. Yo no recuerdo haber visto ningún pájaro en Coyhaique. Me fijaba en los gatos, en los caballos y en esos maravillosos perros pastores, idénticos a los *border collies* que se pusieron de moda en Bogotá y que languidecen en balcones y trancones en vez de estar organizando grandes rebaños de corderos en un amplio pastizal. Me fijaba, en fin, en lo que mis ojos podían ver. Las moscas enormes, las mosquitas diminutas y todos esos seres incorporados a las vidas humanas como parásitos, compañía, alimento y transporte. Los pájaros, en su libertad, eran invisibles. Esas fotos me hacen pensar en lo que no vi, como las Torres del Paine, estando tan cerca.

Mi mamá no llora

Masatoshi estaba tan alterado por la noticia que le hizo una llamada de larga distancia a su esposa, allá en Bogotá. Le anunció que algo terrible había sucedido y le contó que no era la nieta del gran pintor Takehisa, sino que su verdadero padre era Makoto. Debió quedar doblemente atónito cuando al otro lado de la línea ella solo soltó un lacónico: "Tiene sentido". A Nobu le pareció que, por la reacción de su esposo, la noticia sonaba más a un reclamo que a una novedad digna de contarse con serenidad, dadas las implicaciones emocionales de saberse despojada de su identidad. Pero lo que más sintió fue rabia: se acordó de los zapatos de cuero blanco. "¡Debí exigir que me los compraran!", pensó. Los zapatos de cuero blanco estaban de moda en el colegio durante el año en que vivió con Makoto y su esposa Yoshiko. Ellos le daban plata para las onces y tiquetes para el bus, aunque muchas veces se olvidaron de hacerlo, y sus padres en Hokkaido contaban con que Makoto cubriera todos los gastos de Nobu, ya que "ellos lo habían ayudado tanto en el pasado". Como fuera, cuando la esposa de Makoto le preguntó qué quería que le compraran cuando regresaba a Hokkaido por el verano, Nobu pidió con timidez los zapatos. Yoshiko le dijo que pidiera algo más barato, así que Nobu llevó resignada a su casa unos vasos azules de vidrio como regalo para su madre, porque recordaba que varios de la casa se habían roto.

Con una niña de tres años y una enorme barriga de embarazo que llevaba hasta los talleres de la escuela de Arte en la Universidad Nacional, donde estudiaba, Nobu tenía poco tiempo para pensar en el pasado, en sus padres y en Makoto, pero con los días los recuerdos fueron emergiendo como polillas atraídas por el bombillo de la certeza y, como engranajes que se acoplan, pusieron a andar el motor de la memoria.

"¿Sí, buenas, por favor Nobu?", dijo Eve al teléfono. "Nobuchan, ¿no estás muy vieja para hacer ese tipo de chistes?", le contestó mi abuelo Fujihiko. Tenían la misma voz, mi mamá y su hermana Eve, quien había crecido en Bélgica. Cada vez que se vieron, pasaron

noches en blanco conversando. En algunos momentos Eve la interrumpía para decir cosas tipo: "¡Mi mamá hacía ese mismo gesto con el pelo!", con el hablado pausado de la segunda lengua. Aunque el japonés sí era la primera lengua de mi mamá, ella reconocía en su hermana una manera de articular las palabras y cierto ritmo interior que les era propio.

Nunca he visto llorar a mi mamá, aunque sí la he visto muy triste, como cuando le conté con torpeza, y pensando que ya sabía, que su hermana Eve había muerto. Yo me había enterado por mi hermana, quien a su vez había recibido un breve mensaje por Line, el Whatsapp más usado en Japón, de nuestro primo. Tampoco vi llorar a mi mamá en las innumerables peleas que tuvo con mi papá, durante las cuales mi hermana golpeaba las teclas del piano con las escalas de Hannon, metódica y concentrada en no escuchar lo que se decían, mientras yo intentaba sin éxito arbitrar sus discusiones. Tampoco lloró en el entierro de su gato; mi hija y yo lloramos a moco tendido. Nobu, en cambio, aún tiene el poder de hacerme llorar a mí con su legendaria falta de tacto, su ausencia de filtro al proferir una opinión no solicitada y siempre tajante acerca de todo, y su hiriente, si bien inadvertida, honestidad sagitariana.

Nobu nació en 1940 en Tokio, tres días antes de que los japoneses atacaran Pearl Harbor, la base marina de los Estados Unidos en Hawaii. Ese ataque ocasionó más de mil muertos y les dio una excusa a los gringos para ensayar sus bombas atómicas cuatro años después en Hiroshima y Nagasaki, donde murieron cientos de miles de personas. Cuando terminó la guerra, Japón quedó destrozado física, económica y moralmente. Un día un soldado muy alto de la ocupación norteamericana agarró por el cuello a Fujihiko, y mientras este colgaba de su puño cerrado, con la otra mano el soldado le echó dentro de la ropa polvo de DDT, un fuerte pesticida. Era una práctica común para eliminar los piojos de la empobrecida población, que era tratada como ganado. Humillado e indignado, Fujihiko decidió mudarse de inmediato a Hokkaido, en el extremo norte de Japón, y se llevó a su esposa, a su hija, a su sobrina Minami y a su amigo Ryuji (el hermano de su amigo Makoto, que ya se había ido con Yvonne a China) para emprender juntos un proyecto de granja pionera que no tuvo mucho éxito. Por fortuna, consiguió trabajo como maestro de una escuela rural y pudieron vivir una vida humilde pero tranquila por una década, al final de la cual regresaron a Tokio, cuando Nobu ya entraba a bachillerato.

Nobu con su adorado tío Ryuji en Hokkaido. c. 1945

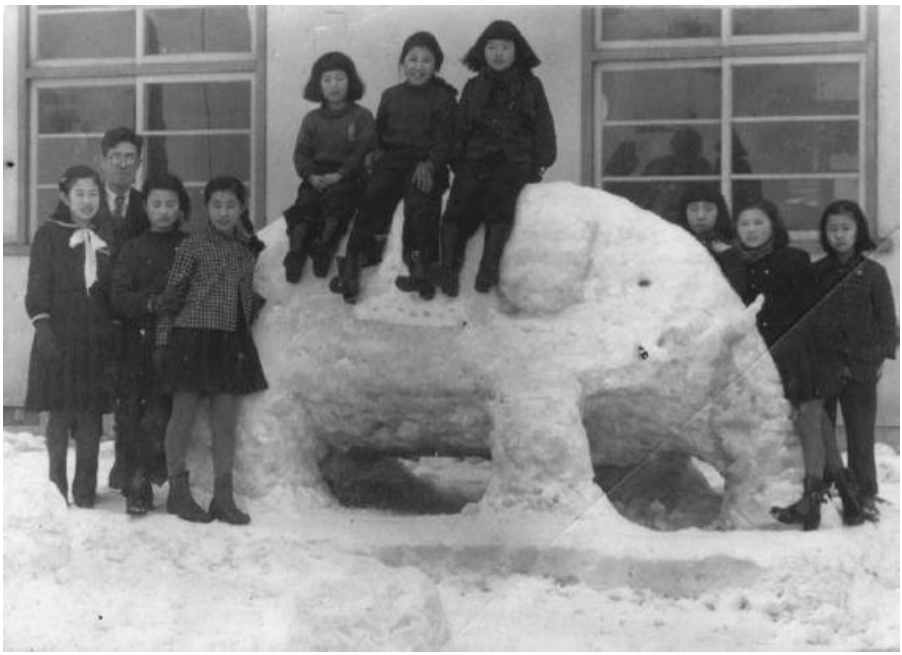
Estábamos pasando frente a un humedal en el que vierten todas las aguas negras de Chía y el fuerte olor atravesaba los tapabocas e incluso le llegaba a la nariz, insensible a los olores sutiles desde hacía años por la rinitis. Unas vacas pastaban allí y ella dijo: “¿A qué sabrá la leche de esas vacas?”. “Bien pensado, eso de tomar leche de otro

mamífero es como raro, ¿no?", le dije a modo de respuesta. "Sí, pero todas crecimos con esa leche", añadió. Como todas nuestras conversaciones desde que empecé a escribir esto, el tema llegó a sus recuerdos. Me contó que durante la guerra era muy difícil conseguir leche. Su madre adoptiva, como era natural, no tenía y en las tiendas era casi imposible de encontrar, hasta que descubrieron que podían comprarla en las cafeterías y los restaurantes. Su hermana Eve, que había nacido en China, tampoco recibió leche materna a pesar de estar con la mamá biológica, y una familia japonesa más acomodada que también vivía en China les regalaba leche. Eran de apellido Amakasu, pero no sabemos si alguna vez se preguntaron si tenían alguna relación con el oficial Amakasu que estaba en Manchuria, el asesino de la abuela de la niña que recibía la leche.

En la escuela primaria, Nobu se ausentó más de la mitad del cuarto año con la excusa de que no se sentía bien o le dolía la cabeza. Sus padres le decían que mejor se quedara en casa y le ponían su futón en el sol para que se recostara y leyera, que era la verdadera motivación para no ir al colegio. Al finalizar el año, el director del colegio no permitió que regresara y les recomendó matricularla en el internado para niños débiles de la Cruz Roja Internacional. Vivió entonces en ese colegio con otros niños y niñas, la gran mayoría hijos de intelectuales que venían de grandes ciudades como sus padres y había muchos hijos únicos como ella. La educación allí era muy progresista y sus compañeros eran niños que no se habían adaptado al sistema escolar tradicional ni al ambiente del colegio rural. Tenían una rutina estricta, con alimentación especialmente calculada por nutricionistas para fortalecerlos y una disciplina que hacía que en seis meses los niños fueran independientes, florecieran y se olvidaran de sus dolencias reales o imaginarias. Cada sábado debían presentar un espectáculo: Nobu se ve muy feliz en las fotos de sus obras de teatro escolar. Salió de allí fortalecida, autónoma, con amigas para toda la vida y con esa desconcertante autoestima que es desconocida para mi.

Luego hizo la escuela media en Tomakomai, una ciudad portuaria donde quedaban tres colegios y a la que se iba en un tren de tres vagones atiborrados de estudiantes; allí presenció una escena de matoneo que quedó grabada en su memoria: dos niñas hacían como que jugaban con una tercera y la pellizcaban con mucha fuerza en el brazo, ante la mirada indiferente de los demás pasajeros. Ella misma entre ellos. Su mamá ya estaba aburrida de vivir entre campesinos y convenció a Fujihiko de volver a Tokio. Para que no perdiera el primer año de bachillerato, sus padres la enviaron primero y ellos viajaron unos meses después. En ese periodo Nobu se quedó en la casa de Makoto, el amigo de la familia, su esposa Yoshiko y su pequeña

hija Nao, con la que jugaba, la llevaba al colegio y le cantaba canciones, ignorando que era su medio hermana y replicando el vínculo que había tenido ella misma con su prima Minami. Le habían dado la mejor habitación de la casa y ella sentía que estaba en el derecho de recibir tratamiento preferencial, dado que durante su infancia había escuchado de sus padres, Fujihiko y Motoe, que le habían ayudado a Makoto desde siempre.



Nobu, en el centro, en Hokkaido. c. 1950

Una tarde Nobu regresó del colegio y Yoshiko le propuso que jugaran al sumo, y antes de que pudiera darse cuenta estaba en el piso con la señora sentada sobre ella a punto de golpearle la cara. Cuando Yoshiko vio que las lágrimas brotaban de los ojos de mi mamá (lágrimas que nunca he visto) reaccionó y la dejó ir. Años después Nobu comprendería que por ese tiempo Makoto estaba viéndose de nuevo con su exesposa Yvonne (mi abuela biológica) y que seguramente Yoshiko veía en mi mamá el motivo de ese reencuentro que amenazaba con quitarle a su amado esposo.

Al parecer, todos sabían que Nobu era adoptada menos ella, aunque quizás en el fondo lo sospechaba, pero, como nunca se había puesto en palabras, era una sospecha que no terminaba de formarse. Cuando murió Yvonne, su madre le regaló una cajita de madera diciéndole: “Esto era de Yvonne; deberías tenerlo”. También recordó una vez en que Makoto la invitó a un bar, cuando ya era estudiante

universitaria, y estaba con uno de sus mejores amigos, el crítico de arte y poeta Eiji Usami, quien le dijo muy sonriente: “¿De dónde sacaste a esta niña tan bonita? ¿No será una hija secreta que tenías escondida?”. Se rieron a carcajadas, cada cual por razones diferentes.

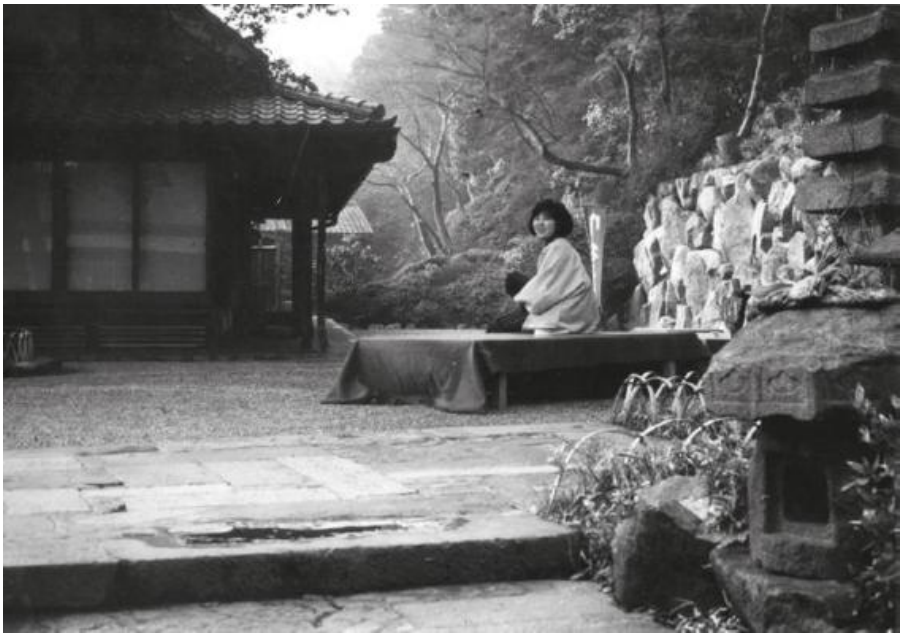
Nobu estudió Historia en la Universidad de Sophia en Tokio, donde conoció al sacerdote jesuita colombiano Gustavo Andrade, y luego decidió que quería estudiar arquitectura paisajista en la universidad de Kioto, a la que casi no pudo pasar por no tener formación en ingeniería agrónoma o afines, pero finalmente entró gracias a un ensayo que escribió acerca de la estética oriental. Allí conoció a mi papá, quien se la llevó a vivir con él al templo Shodenji; se iban en su moto a la universidad y les gustaba frecuentar un café de la ciudad cuyo dueño tenía una gran colección de música clásica.

Nobu en bachillerato. Tokio, c. 1958

Luego se vinieron a Colombia por una oportunidad laboral, antes de que ella pudiera terminar sus estudios. Se casaron y atravesaron el océano Pacífico en un barco de carga holandés que paró en Valparaíso, Arica y luego los dejó en el calor de Buenaventura. Desde allí subieron a la fría sabana de Bogotá, donde el señor Kawai

esperaba a su nuevo empleado en la oficina de arquitectura paisajista.

Les ayudaron a conseguir en arriendo una casita en el barrio Rincón de Los Andes. Una mañana un vecino los llamó por teléfono a avisarles que tenía la bicicleta que los ladrones no habían podido llevarse y que habían tirado en un lote vecino. “¿Cuáles ladrones?”, se preguntaron desconcertados y se asomaron a la sala para revisar la enorme ventana, bajo cuyo alféizar tenían todas sus posesiones preciosas: una cámara fotográfica, una radio, una guitarra, una máquina de escribir y un aparato para el dibujo técnico de planos. Todo había desaparecido y por la ventana entraba la brillante luz de la mañana. Luego comprendieron que la ventana parecía muy limpia porque no tenía vidrio: lo habían retirado por completo y yacía recostado en unas matas. Fue la primera vez que los robaron. Estaban en Colombia.



Nobu en un restaurante de Kioto. c. 1965

Foto del pasaporte de Nobu, 1966.

Okaasan. c.1975

La ñapa

Una vez instalados en Bogotá, Nobu empezó a tomar clases de dibujo con Antonio Roda en la Universidad de los Andes. En una sesión de retrato el maestro hizo las veces de modelo y se paseaba por los caballetes corrigiendo a sus estudiantes. Del dibujo de Nobu dijo que lo hacía lucir muy viejo y procedió a redibujarlo entero. Nobu lo rompió, llena de furia. "¡Rompiste un Roda!", le reclamaron los otros estudiantes. "Justamente. Ese ya no era mi dibujo", contestó ante sus compañeros atónitos. Decidió luego hacer la carrera de Artes, así que se inscribió en la Universidad Nacional.

La distancia con Japón la animó a seguir una vocación que quizá se había negado por años. En Bogotá no había nadie pendiente de sus decisiones y ningún periódico publicaría la noticia de que la nieta del gran pintor Takehisa también quería ser artista: podía intentar hacer su camino sin presiones. Su propio padre, Fujihiko, se había limitado a hacer dibujos, ilustraciones y diseño gráfico. Sin embargo, el diseño gráfico me parece la manera más natural de continuar la obra paterna, dado que Yumeji se consideraba un artista para el pueblo, cuyas imágenes atractivas imprimía en grabados que todos pudieran adquirir; y qué es el diseño gráfico sino el arte para las masas. O algo así. Era más claro cuando se llamaba arte comercial, pero como ahora todo arte es comercial y no todo el diseño está bueno, pues ya llego a un tema que no me interesa mucho explorar por estos días. Yo misma estudié Diseño Gráfico para no ser como mi mamá, pero cuando pude irme a Japón hice la maestría en Bellas Artes; recorrimos el mismo camino a la inversa: ambas tuvimos que irnos al otro lado del mundo para reconocer y honrar nuestros deseos.

Cuando por fin pudo graduarse de la Nacional, después de un cierre que duró varios años, participó en el Salón Cano y ganó: el premio consistía en una exposición individual en la sala de exposiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Por esa época, su obra consistía en retratos al óleo de mujeres campesinas, obreros y pasajeros de buses; tenía un carácter marcadamente social acorde a la

época (los años setenta), al entorno (la universidad pública) y a su sensibilidad frente a las desigualdades de la sociedad colombiana.

A esa exposición y a otra más que hizo allí mismo fueron galeristas que empezaron a buscarla y también fue contratada por la extinta editorial La Oveja Negra para que hiciera la carátula de un librito acerca del Che Guevara, del cual tuvimos muchas copias que fuimos regalando cada año a los extrañados profesores del colegio en su día. Montó un taller con sus amigas de la universidad en Chía, en donde daban clases de arte para niños y así pagaban el arriendo, y ahí conoció a M., que se convertiría en otra entrañable amiga. Luego, el director de la Biblioteca Nacional le ofreció una exposición allá y estaba muy emocionada, pero el señor falleció de repente y el proyecto quedó en el aire. Preocupada, se lo contó a M. y ella le dijo: "No te preocupes, soy muy amiga de Juan Gustavo, el subdirector, y podemos hablar con él". La relación con Masatoshi iba de mal en peor, entre que nunca estaba y cuando lo hacía estaba enfermo o borracho, pero en su vida las cosas parecían ir por buen camino.

Era 1982. Mi mamá nos acababa de dejar en el paradero del colegio en Villa del Prado e iba manejando su Plymouth 1954 azul claro. Estaba ilusionada pensando en la reunión que tendría con Juan Gustavo Cobo Borda esa tarde y en J., un joven que acababa de conocer. Todo salía bien con su carrera artística y la nueva ilusión la llenaba de contento: se sentía en las nubes. Hizo el cruce de la autopista Norte por la vía Guaymaral, que en ese entonces era en forma de T, y no vio el Land Rover que venía a toda velocidad por el carril occidental. Los Land Rover no se caracterizan por ser veloces, pero son duros como tanques de guerra. El impacto la sacó volando por la puerta del copiloto y el carro, aunque era resistente como una volqueta, quedó destrozado. Un vecino de la vereda que pasaba por ahí reconoció el carro y se detuvo a ayudarla. Mi papá andaba en Villavieja en uno de sus viajes de trabajo, así que al colegio vino a recogernos en la mitad de la tarde otro amigo de la familia, y una amiga de mi mamá se quedó a vivir con nosotras mientras ella salía del hospital. Solo unas semanas después nos dejaron visitarla, cuando ya estaba menos desfigurada. De todos modos recuerdo que su cara estaba muy hinchada con la piel templada y brillante, llena de manchas moradas, verdes y amarillas, y que tenía los ojos inyectados de sangre. Fue muy raro verla en ese estado y alcancé a sentir la extrañeza de un desprendimiento, como si esa no fuera mi mamá, y no estaba tan equivocada; ella asegura que ese día se murió y volvió a nacer, y que lo que ha vivido desde entonces ha sido una ñapa. La columna vertebral sufrió mucho y por años tuvo que someterse a terapias. Su carrera artística se detuvo del todo y no pudo retomarla

sino hasta dos años después.

Pigmentos y fibras

Cuando mi hermana cumplió quince años, Nobu cumplió la promesa de llevarla a Japón, con dinero que le prestó su madrastra Miyako. Organizó una exposición en Tokio para pagar su deuda y fue un gran éxito: vendió prácticamente todo. Su cuñada en Nagoya era cliente asidua de una famosa galería de cerámica y convenció a la dueña de hacer una exposición de Nobu allá y, como había vendido toda la obra en Tokio, estuvo pintando con frenesí antes de ir a Nagoya. De la galería habían enviado la información a la prensa, que con el titular "Nieta del gran Takehisa Yumeji expone en la ciudad" atrajo a muchísima gente. Esta exposición también fue un éxito. Así empezó su incesante actividad entre Bogotá y Japón. Los seguidores de sus abuelos, tanto del adoptivo como de los de sangre, y los seguidores que ella misma ha cultivado han estado viniendo por cuarenta años a sus exposiciones.

Su obra ha cambiado con el tiempo. Las pinturas figurativas con sentido social quedaron en esa otra vida, que terminó en el accidente. Se interesó por la cualidad matérica de las paredes y las puertas del barrio La Perseverancia donde puso su taller, en una suerte de *wabi-sabi* latinoamericano en el que la pintura rosado soacha se descascara y revela el adobe o las vetas de una vieja madera. Las imágenes resultantes se alejaron de lo narrativo y, al distanciarse de la figuración y concentrar la mirada en el color y las texturas, su obra tomó un rumbo más espiritual, si cabe esa palabra para aludir a la producción de una persona que siempre ha asegurado que solo cree en sí misma. Tiene también series de grabados y monotipos que remiten a la caligrafía, con trazos que son huellas de gestos, y composiciones abstractas que evocan vagamente un paisaje o la visualización del subsuelo. En otras series se acerca al mundo de los símbolos gráficos con formas que hacen pensar en las pinturas rupestres y en el origen mismo del lenguaje. En los últimos años se ha dedicado a trabajar con fique, la fibra vegetal que ella misma seca, cuece en grandes ollas como calderos de bruja y tiñe con pigmentos naturales para luego esculpir enormes nubes vaporosas que parecen elevarse hacia el cielo,

alegorías de la vida en este país colorido y de dramáticos claroscuros, como la luz crepuscular que brilla tras una tarde de lluvia.

La vida no tiene forma ni sentido, ni es una historia lineal. Puedo contar todas las cosas que le han pasado a Nobu en orden cronológico y aun así no logro hacer un retrato suyo. Un recuento que tiene la frialdad de un curriculum vitae no sirve para ver a la persona, ni para entender su vida. Su obra, aunque me ayuda a entender la fuerza de su espítiru, también me ofrece una visión parcial. Esta imposibilidad me deja abatida. Tratar de escribir acerca de alguien que se transforma cada día acentúa el estatismo de las palabras. Hay mucho más de una persona en todo lo que nunca sabremos de ella y en lo que no podemos entender ni alcanzamos a percibir. Mientras esté viva ningún retrato le hará justicia porque está demasiado cerca. La distancia y cierta quietud son fundamentales para el foco, como cuando uno toma una foto. Esta imagen seguirá borrosa mientras el reino de la posibilidad prometa abrirse en cualquier dirección y su existencia continúe en la expansión y la latencia incierta del devenir.

Nobu con un colgante que era de Yvonne, regalo de su mamá. c. 1967

La primera foto en la que aparece Masatoshi. De izq. a der.: Masanaka Hayakawa, mi abuelo paterno; Toru, el primogénito; You, mi abuela, con mi papá en brazos; y Masamichi, el hermano buen mozo de mi padre. Al frente, mi bisabuela paterna y Nobuko, una de las hermanas de mi papá.

El rastro de su sangre en el cemento

La primera vez que mi papá se cayó, como les decía mi mamá a los desmayos, vivíamos en la casa del barrio Nueva Autopista. Estaba por alcanzar unas llaves de un estante y de pronto se desplomó rígido como un tronco, abriendo la puerta de uno de los cuartos con su cabeza. La empleada del servicio fue corriendo a avisarle a mi mamá, que acababa de salir y estaba a punto de coger la buseta que la llevaría a la Universidad Nacional. Tal vez estaba convulsionando, porque ella pidió una cuchara para que no se destrozara la lengua. Unos meses atrás, a mi papá le había salido uno de esos trabajos de guía traductor para un grupo de topógrafos japoneses que eran contratistas en la construcción de la Línea. Los grupos de machos japoneses una vez fuera de Japón, como Hulk, dejan salir un monstruo verde que deshace las costuras de su rígida educación, y el detonante de su transformación, a diferencia del hombre increíble, que cada vez que sufría una injusticia dejaba de ser el hombrecillo atribulado para convertirse en un feroz gigante, es el aguardiente. Es muy posible que pasaran todo el tiempo borrachos, de prostíbulos y fiesta entre una salida de campo y otra. En medio de esa dinámica poco saludable, mi papá se enfermó. Una fiebre fulminante lo tumbó y los expedicionarios, pensando que quizás era el guayabo, o sin pensar en absoluto, lo dejaron solo en el campamento, no sabemos si horas o días enteros. Cuando regresaron estaba inconsciente y les tocó ingresarlo al hospital militar en Bogotá, donde finalmente se despertó. Pero algo se había dañado. Tenía la memoria borrosa y su carácter era distinto, como suavizado por el olvido de las emociones que ponen en tensión a las personas en sus vidas diarias. O tal vez estaba sedado. Unos días después de que lo dieran de alta, empezaron las caídas, y la posibilidad de su muerte se instaló de manera permanente en nuestros días.

Un neurólogo le recetó tegretol, una droga para la epilepsia cuyos efectos secundarios eran muy molestos para él pero que disminuía la

frecuencia de los episodios. Cuando la tomaba, su cabeza trabajaba más despacio y tenía la sensación de no ser él mismo. Cuando dejaba de tomarla, a los dos o tres días se caía. Como con los antibióticos, esta droga también perdía su efecto con el alcohol, así que cada vez que se enrumbaba sabíamos que vendría una caída. Por el medicamento, quizás, ya no eran episodios con estertores involuntarios: simplemente se desplomaba, pero no como los actores de las películas que hacen como si sus huesos se volvieran de repente de caucho, sino con el estrépito y la horizontalidad definitiva de un árbol que cae con toda la fuerza de su peso. Estas caídas podían suceder en cualquier momento y lugar. La vieja nevera tenía una parte hundida en la puerta de metal, en la zona donde la dura cabeza de mi papá había aterrizado. El golpe nos avisaba: retumbaba la casa con el inconfundible sonido sordo de su cuerpo al caer y estrellarse con algún mueble o puerta, y bajábamos las escaleras a toda velocidad, buscándolo en el piso. Su cara estaba siempre blanca, los ojos cerrados y el gesto rígido como una máscara. Revisábamos si había heridas y esperábamos mirándolo fijamente, como si nuestra mirada tuviera el poder de despertarlo, mientras pensábamos sin querer y sin decirlo: "Esta vez sí fue, esta vez sí se murió". Pero poco a poco el rostro recuperaba su color y con él se suavizaban los rasgos. Abría los ojos con la mirada de alguien que llega por primera vez a este mundo (un extraterrestre o un recién nacido) y preguntaba algo. A veces era un: "¿Dónde estoy?", o un: "¿Qué pasó?". Con alivio, volvíamos a respirar nosotras también y lo ayudábamos a levantarse, respondíamos de manera mecánica sus preguntas, como un comité de bienvenida cansado de las visitas o unas enfermeras anestesiadas ante al milagro del nacimiento y, cuando ya parecía funcionar sin ayuda, volvíamos a nuestros asuntos. Desarrollamos el oído para percibir el sonido de su cuerpo al caer, aun detrás del rugido estrepitoso de alguna sinfonía de Beethoven a todo volumen. En una reunión de padres del colegio lo perdí de vista y cuando le pregunté a alguien si había visto a mi papá, me dijo: "Siga el rastro de la sangre". El camino de gotas escarlatas llevaba a la enfermería, donde ya le estaban limpiando la herida que se había hecho al desmayarse en algún lado. "Qué oso", pensaba yo.

Se caía una vez al mes o cada tres meses, según su manejo de las pastillas y las fiestas. Varias veces el episodio lo agarró manejando: a veces, justo antes del desmayo, lograba despertarse si uno gritaba porque se había empezado a subir al separador, pero cuando estaba solo no había nadie para apartarlo del borde del abismo. En una ocasión su robusta camioneta Ford f100 quedó debajo del segundo puente, como se llamaba el puente de la calle 134, y tuvo que pagarle a la ciudad por la reparación del hueco que dejó, y en otra metió la camioneta dentro de la sala de una casa cuando iba a recogerme a una

fiesta. Después de esa vez le quitaron la licencia de conducción, pero habría sido mejor que se la hubieran quitado antes porque también manejaba borracho. Una vez fui sola con él a la fiesta nacional del Japón en la residencia del embajador, que se caracterizaba por la profusión de manjares y por el licor gratis, y se emborrachó hasta que no pudo sostenerse. Me pidió que tocara en el piano de cola que había y yo solo quería que nos fuéramos como el resto de los invitados, más avergonzada que preocupada porque tuviera que manejar así. Acababan de cambiar el sentido de la carrera 11, que antes era de doble vía, y se metió en contravía: qué se iba acordar del cambio en esa borrachera tan brava. Por fortuna, lo pararon unos policías que seguramente sintieron lástima de la niña que lo acompañaba, o fue la inexplicable condescendencia con los extranjeros que tienen los colombianos, porque nos escoltaron hasta la casa de una amiga de mi mamá que quedaba muy cerca de donde estábamos, y allí lo dejaron para que durmiera la rasca.

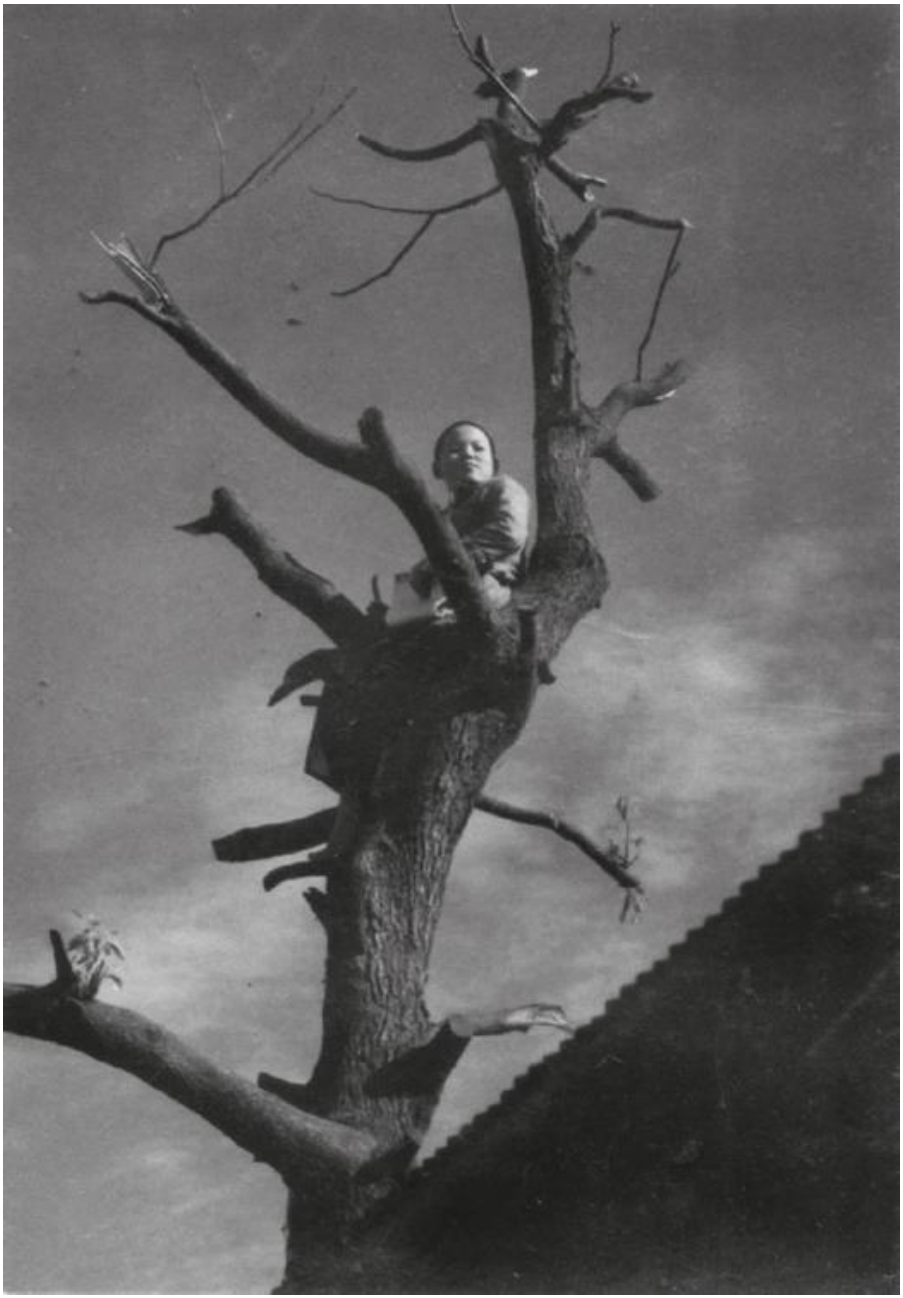
Cuando llegaba borracho a la casa se tiraba al suelo, pero esos contactos horizontales con el piso eran muy diferentes a sus desmayos. El cuerpo del borracho es un bulto de papas, una bolsa informe cuyo relleno espeso se quiere derramar pero tiene el impedimento del envoltorio de la piel. El cuerpo del borracho se pone pesado y el ablandamiento de los músculos que tantas veces lo salva en los accidentes de tránsito lo hace casi imposible de mover, más si quienes están intentando moverlo son unas niñas. La misma escena de mi tía Eve cuando intentaba levantar sin éxito a su mamá Yvonne del piso. También fumaba como una chimenea, tenía caspa porque casi no se bañaba y se jactaba de no tener ni una sola caries a pesar de que nunca se lavaba los dientes. Había sido criado en la posguerra y desde niño se acostumbró a masticar hasta el último hueso del pescado: tenía una estructura ósea estupenda. Con todo, las mujeres se enamoraban de este japonés de cuerpo compacto, pelo abundante, cara y manos cuadradas que se sabía los nombres de todas las plantas en latín, era un erudito de la música clásica y un verdadero encanto afuera de la casa. Adentro de la casa y de sí mismo había, en cambio, una tormenta oscura. Su malgenio contaminaba todo el ambiente y le endurecía la cara. Parecía siempre atribulado y, aunque nunca nos negó nada, se hizo cargo de recordarnos cada vez que la plata no crecía en los árboles. “En su caso sí, ya que es jardinero”, le respondí de manera altanera alguna vez. En su mirada vislumbré un brillo fugaz de orgullo por la ocurrencia tras la fachada furiosa. En japonés existe también la expresión para las personas que son soleadas afuera y sombrías en casa: *uchibenkei*. Pero también puede ser que Masatoshi sufriera de depresión y nunca hubiera sido diagnosticado.

Una de sus novias fue testigo de un episodio corto, en el que se

empezaba a ir pero no alcanzaba a desmayarse del todo. Eran pequeños cortocircuitos o quizás derrames minúsculos en los que el sistema nervioso se desconectaba para luego regresar, con los cables conectados de otra manera. Estaban parados sobre la carrera Séptima con Parque Nacional, frente al edificio donde vivía ella, cuando empezó a caminar en línea recta, cruzando la vía sin mirar a los carros que casi lo atropellan. De pronto se detuvo, ajeno a lo que casi había ocurrido y le dijo: “Acabo de ver a mi hermano mayor y lo quise seguir”. Su hermano llevaba muerto más de quince años.

Masatoshi nació en Nagoya, la ciudad automotriz de Japón, el 16 de febrero de 1941. El último de cinco hermanos, llegó cuando sus padres ya estaban adultos y cansados, así que fue criado por Toru, su hermano mayor, quien además se había hecho cargo de la tienda familiar en donde también vendían comida preparada (una especie de *convini*[*]), abandonando sus estudios para apoyar a sus hermanos y a sus viejos padres. Una de las hermanas menores y Masatoshi también trabajaron en la tienda. Quizás por eso le gustaba tanto entrar a las cigarrerías y tiendas de Bogotá, charlar con los que atendían y convertirse en un comprador regular.

Como era un estudiante sobresaliente, su familia, ya recuperada de la crisis de la posguerra, decidió matricularlo en un colegio de élite, y así ingresó a una institución masculina privada de alto nivel académico regida por monjes budistas, que le proveería la educación propicia para acceder a las mejores universidades. Perteneció al coro del colegio y conoció allí a su maestro Kodo Sawaki.



Masatoshi. c. 1951

Uno de los pocos recuerdos de su juventud que me contó era de la vez en que se ofreció como voluntario, siendo un adolescente, para rescatar del mar los cuerpos de las personas que habían sido arrastradas por un maremoto. Como llevaban muchas horas en el agua, contaba, al tratar de agarrarlas por los brazos se quedaba solo

con la piel, desprendida ya de los músculos. De su infancia nunca hablamos.

Cuando terminó el bachillerato se fue a vivir a Kioto. Allá se ordenó como monje budista de la escuela Soto Zen y recibió el nombre Muso de su Maestro Sakawi Kodo. Estudió Ingeniería Forestal en la facultad de Agronomía, y luego una maestría en Arquitectura Paisajista en la Universidad de Kioto. Vivió en el templo Shodenji, cercano al templo Antaiji, en donde practicó el budismo zen bajo la dirección de su maestro, y se iba en una pequeña moto a la universidad. Allí conoció a mi mamá, quien había estudiado Historia en la universidad jesuita de Tokio y estaba empezando la misma maestría.

Al parecer los monjes lo querían mucho por su bonita voz de tenor para recitar los mantras y rezos. Esos cantos budistas tienen un efecto muy fuerte cuando son proferidos por varias voces al unísono; son larguísimos fraseos marcados por un ritmo que se acompasa a la respiración y al latido del corazón, muy diferentes de la retahíla susurrada de las misas católicas y más emparentados con los vozarrones de los sacerdotes ortodoxos que escuché en Estambul, con algo de fuerza viril y algo de vibración subterránea combinada con el sonido periódico, brillante y seco de un golpe en un enorme cascabel de madera o una campana: una delicia. Tengo un vago recuerdo de una ceremonia en su honor que celebraron unas monjas de un templo de Nagoya en donde dejamos parte de sus cenizas. El recuerdo de la escena ha desaparecido casi por completo, pero por alguna razón el sonido seco del enorme cascabel de madera resuena en un oscuro lugar de mi memoria.

Bachillerato en Nagoya. c. 1956

Masatoshi practicó zazen hasta el final y él lo llamaba simplemente "sentarse". Caerse y sentarse. Cuando se sentaba, nos tocaba hacer silencio en la casa. Cuando se caía, el silencio lo hacía él.

"¿No les vas a enseñar budismo a tus hijas?", le preguntaban siempre sus amigas. "El budismo se encuentra, no se recibe de nadie", respondía.

En la bolsa de trabajo de la oficina de la universidad de Kioto solicitaban a un recién egresado para trabajar en un estudio de arquitectura paisajista en Bogotá. Masatoshi convenció a su novia, que hablaba algo de español y en su pregrado de Historia había hecho su tesis acerca de Simón Bolívar; se casaron y se embarcaron en un barco de carga holandés, en el que viajaron con otras dos parejas, y pasaron su luna de miel rumbo a Suramérica. En los álbumes pone que el viaje empezó a finales de 1967.

Primero el barco atracó en Valparaíso y luego en Arica, donde mi madre aprovechó para visitar a un deportista chileno al que había conocido gracias a sus rudimentos de español cuando trabajaba vendiendo perlas en los juegos olímpicos de invierno. Finalmente el barco los dejó en la calurosa Buenaventura. La pobreza del puerto colombiano los impactó, pero pensaron que una vez en la capital el panorama sería menos desalentador. Cuando la persona que los recibió les presentó con orgullo la avenida Caracas como la principal vía de la gran ciudad de Bogotá, mi mamá sintió que el corazón se le hundía en el estómago. No imaginaba que se quedarían de manera voluntaria en esa ciudad fría y sin gracia aparente en lo alto de las montañas. La oficina de arquitectura paisajista quedaba en el segundo piso de un edificio de la calle 92 con carrera 11, que ya no existe y en cuyo lugar se levanta ahora un enorme hotel. Habían pasado pocos meses desde su llegada cuando recibieron la noticia de la muerte de Motoe, la mamá de mi mamá. Muchas cosas debían haber cambiado desde esa primera visión de la Caracas, porque cuando mi mamá viajó de nuevo hacia Japón en otro barco para cerciorarse de que su padre estuviera bien en su viudez, se fue con la idea de recoger las cosas que necesitarían para quedarse de manera indefinida en Colombia. Financió su viaje con la promesa de llevarles esmeraldas a todos sus familiares y regresó, también en barco hasta Panamá y luego en un pequeño avión a Bogotá, con vajilla de porcelana, ollas, ropa y libros. Al año siguiente fue el turno de Masatoshi de viajar. En treinta y dos años solo regresó tres veces a Japón: la primera, a petición y con dinero de su mamá; la segunda, cuando yo estaba por nacer, a la muerte de su hermano mayor; y la última, unos años antes de morir.

Una noche Masatoshi regresó a la casa perturbado por lo que acababa de ver. Había un pequeño supermercado Olímpica en una bomba de gasolina sobre la autopista Norte, donde él solía parar a comprar el pan. Esa noche había una extraña conmoción en la vía, que empezaba a formar un trancón. Al pasar frente al supermercado vio a un hombre tirado boca abajo en el suelo con la cabeza perforada por un hueco con la forma y el tamaño de un espejo retrovisor. Unos metros más adelante estaba lo que parecía ser su cerebro y un poco más allá una bolsa del Olímpica de la que se asomaba un pan.

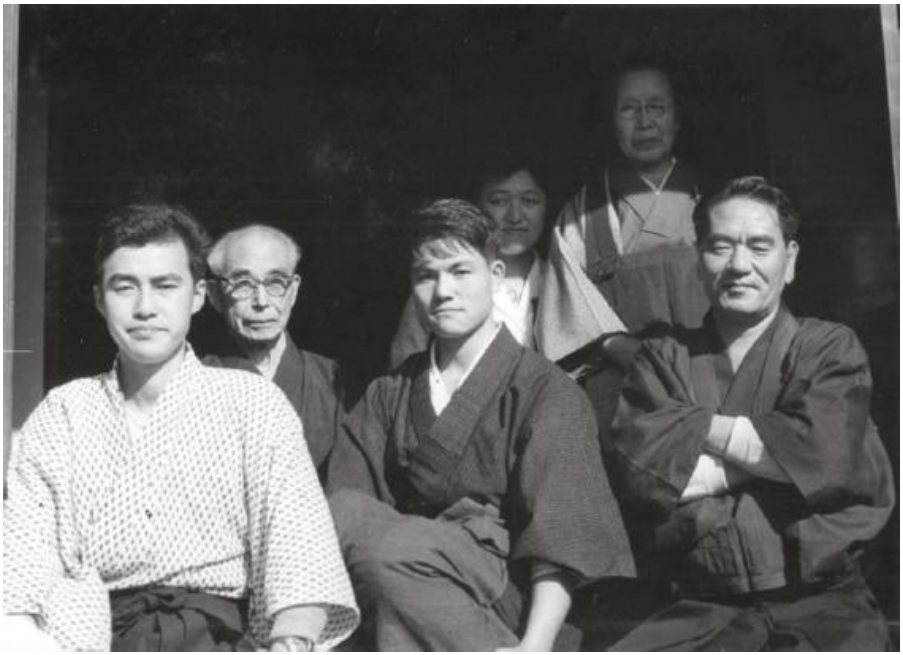
En una de esas raras veces en las que vino a nuestro cuarto a ver en qué estábamos, se instaló a ver televisión con nosotras. Era una película bélica y me desconcertaba muchísimo, aparte del hecho de que estuviera en nuestro cuarto, que se riera en las escenas más violentas. Luego entendí que más que una risa fuera de lugar y desprovista de alegría se trataba de una reacción nerviosa e

involuntaria a las sensaciones que su mente parecía recordar de su infancia en Japón.

Su agudeza mental, entrenada en la escuela del sarcasmo cachaco, y su curiosidad por los temas profundos de la existencia se opacaron por los años de tomar químicos para controlar sus caídas y como consecuencia de cada pequeño infarto que sufría su cerebro cuando dejaba de tomarlos. No se sentía él mismo cuando estaba medicado, pero su yo verdadero también se volvía borroso después de cada corto circuito: estaba condenado a desaparecer.

En el mito urbano de su círculo social, la empleada de una amiga suya, en cuya casa practicaban zazen, fue corriendo a decirle a la señora que el señor japonés estaba flotando: lo había visto levitar. Quizás Masatoshi logró acercarse a la iluminación antes de irse del todo. Mi mamá dice que se estaba volviendo bobito de tanto que se desmayaba; su última novia lo convenció de que las medicinas eran malas y de que, con dieta, hierbitas y a saber qué más, podría mejorar, pero solo se empezaron a hacer más frecuentes las caídas y con cada caída, como ocurrió desde la primera, algo se dañaba, y se desmayó por una última vez, sobre su cama tendida, para no volver a levantarse. Su cerebro sufría con las drogas o sin ellas y nunca dejó de caerse ni de sentarse, hasta que logró unirse al éter, como él siempre decía, a los 59 años: una semana antes de mi examen de admisión a la escuela de Arte y dos meses antes de que naciera su primera nieta, al otro lado del Atlántico. Siempre que oía el “Réquiem” de Mozart decía que esa era la música que se debía poner en su funeral. Mi mamá, desobedeciendo sus deseos, puso el concierto para piano y orquesta de Beethoven “El Emperador”, en un gesto de tantos que componen el misterio de las dinámicas matrimoniales, aunque llevaran separados varias décadas.

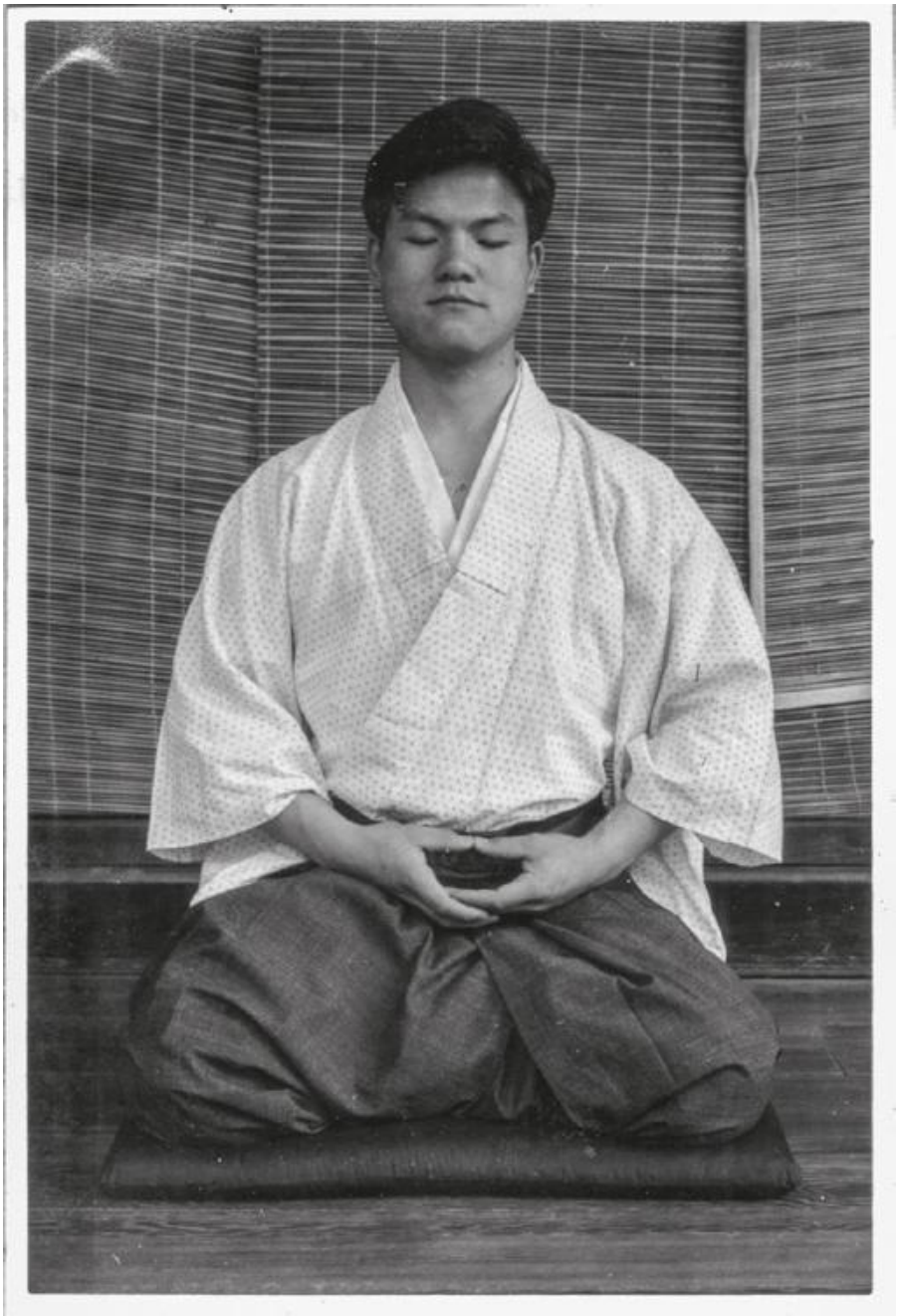
* *Convini*: convenience store como 7eleven o Family Mart.



En primera fila, tres de los discípulos del maestro Sawaki Kodo: a la izquierda está Abe Tsunesama, que se volvió sanador a través del *shiatsu* y fue amigo del artista Bill Viola, con quien meditaba; a la derecha está Deshimaru Taisen, fundador de la Asociación Internacional Zen en Europa, y en el centro está Masatoshi, que se vino a Colombia, en donde hizo jardines y zazen con las señoras bogotanas, en parte obedeciendo a las instrucciones de su maestro, que le dijo que debía dedicarse a sembrar árboles.

Zafu. Opus 47. (Masatoshi, 1985)

Quise escribir un poema para M., pero me faltaron las palabras. Anoté algunas frases, pero al leerlas entendí que el lenguaje me elude, en cualquier idioma. Puedo encontrar los vocablos, pero no logro conectarlos. Suenan bien las palabras, pero no sé si estoy diciendo algo. Quizás no haga falta decir nada, pero me siento frustrado. Quise luego hacer sonar el clarinete y puse el "Concierto en La mayor K. 622" de Mozart con David Shrifrin para tocar encima, pero me falla el aliento y solo saqué unas tímidas notas que invariablemente culminan en el graznido de pájaro desplumado que tanta risa les daba a las niñas, pero que ya escuchan sin ningún asombro, más bien con una resignada tolerancia. Quizás esta versión sea muy lenta. O tal vez, después de todo, me estén pasando la factura todos los cigarrillos que me he fumado. Cuando me di cuenta ya no estaba tocando, solo escuchando, y mientras sonaba la música enlatada me dispuse a limpiar el clarinete para guardarlo de nuevo en su estuche con veneración y algo de pena. Prendí un cigarrillo, que duró hasta el final del Adagio. Qué música más diáfana. Cuando la humanidad se eleva de esta manera siento sosiego, pero este desaparece apenas termina la música. Tengo que diseñar el jardincito para la señora E., pero no sentí ganas de empezar. La sola idea de sentarme frente a la mesa de dibujo me agobia. Quisiera solo ir a sembrar las matas que sé que van, no tener que vender nada ni complacer a la señora con un plano. Para qué, me digo. Por unos centavitos que se irán en pendejadas. Percibí cómo se cerraba mi mente como un pesado portón y por los resquicios se coló el humor purulento que me envenena el espíritu. Entonces me senté sobre el *zafu* con la espalda erguida, conecté el coxis con la coronilla de la cabeza, respiré así unos minutos o tal vez unas horas, durante las cuales la sonrisa de M., las palabras de mi Maestro, la cara amable y un poco simple de la señora E., el sonido de los pájaros afuera de la ventana, las voces de las niñas en el piso de arriba, la rabia, la desazón, el deseo y el hambre atravesaron mi mente y pasaron. Luego me paré y subí a la cocina a prepararme un té.



Masatoshi. c. 1966

Lugares comunes

Empecé pensando en los conjuntos de islas, pero las familias también se pueden entender como constelaciones, que en astronomía son grupos de estrellas con posiciones invariables en apariencia y que en la terapia de las constelaciones familiares son conjuntos de personas con roles invariables en apariencia; los terapeutas ayudan a visualizar dinámicas familiares que se replican de generación en generación con patrones de relacionamiento que quedan memorizados como paradigmas afectivos y cognitivos que afectan negativamente la conducta. Así, la visión de una bisabuela que abandonó a sus hijos, quienes a su vez no se hicieron cargo de los suyos, podría aterrizar en el reconocimiento de una sensación de abandono y una señal de alerta para no incurrir en la repetición. Sin embargo, las circunstancias cambian en cada generación, así que la implementación de algunas conductas memorizadas no siempre se lleva a cabo. Puedo verme como una mamá helicóptero que orbita alrededor de las necesidades de mi hija, por anticipado, mientras aplazo las mías con el falso argumento de madre tardía de que ya fui a muchas fiestas o diciéndome que cuando crezca igual me tomo un descanso, pero mi sobreprotección obedece más a mi propia experiencia singular de abuso temprano que como oposición a un patrón de comportamiento familiar. No hay una sola respuesta a los mandatos internos: se pueden obedecer, ignorar o reinterpretar. Tal vez la metáfora, y de paso la terapia, no sean tan precisas.

También se usa el árbol como imagen para visualizar la estructura de una familia con ramificaciones hacia los ancestros y dejando en el tronco central al sujeto de interés, pero creo que las familias podrían pensarse mejor como rizomas, ya que tiene más lógica que las nuevas ramas, las flores y los frutos sean lo que el árbol da en cuanto crece, mientras que los orígenes se extienden hacia abajo, hacia la oscura profundidad donde viven las raíces. Al final la estructura especular del árbol solo confirma que como es arriba es abajo. Sin embargo, visualizar una familia como un solo árbol simplifica, omite y

jerarquiza los papeles de los miembros, y se emparenta con la idea de la familia nuclear como unidad, ladrillo y engranaje que conforma una sociedad, cuando, visto bien, las vidas de las personas son afectadas por su interacción con muchos otros que no pertenecen necesariamente a su grupo biológico. También hay ramificaciones que han sido podadas y otras que se arrancan solas. Tal vez las personas se vuelven familia cada vez que ocurre un suceso que las vincula, ya sea la violencia de un matrimonio arreglado o un asesinato en el que verdugo y víctima sellan un pacto mucho más profundo y más difícil de deshacer. Eso que llaman karma.

"Las ramas se han quebrado, pero las raíces persisten en el bosque", dijo el tío Dai en el entierro de los restos de Noe.

Los lazos familiares son más bien conexiones entre sistemas de raíces, como las redes micorrizales de los hongos. Una amiga surcoreana me dijo que los cuatro apellidos más comunes del país entero daban cuenta de una endogamia milenaria que los emparentaba a todos. De cualquier modo, para referirme al conjunto de personas que ocupan un lugar en apariencia invariable, preferiría tal vez la palabra tejido, que puede ser también un enredo, una maraña de líneas, a veces paralelas o cruzadas, no siempre rectas, de diferentes longitudes y grosores, trazadas con minucia o en un violento gesto que abre una herida en el sustrato. Es una analogía más fácil de imaginar, también, porque los movimientos de los astros ocurren a distancias tan inconmensurables que, por poner un ejemplo, una de las estrellas del cinturón de Orión, la única constelación que puedo identificar con claridad, ya se apagó y su luz ni siquiera se ha intensificado en ese canto del cisne lumínico que es la extinción de una roca incandescente. Los tejidos, en cambio, están en nuestro cuerpo a manera de piel, cabellera y ropajes. Nos cubren, nos protegen, nos envuelven y nos dan forma. O nos constriñen, asfixian y confinan, pero son familiares y reconocibles. Su escala se ajusta más a nuestro tránsito vital, que, comparado con el de las estrellas y los planetas, es apenas un suspiro en el largo aliento del tiempo geológico.

La gente se lamenta de que los niños reconozcan los logosímbolos de muchas marcas pero no puedan nombrar ninguna planta. Pero ¿cuántas personas pueden distinguir a un trompeto de un yarumo? Después de todo, las marcas están diseñadas para atraer, ser recordadas y generar lealtad en el comprador, mientras que a las plantas les interesa es atraer a los pájaros y las abejas que les ayudan en su proceso de polinización. ¿Somos más los hijos de nuestro tiempo

que de nuestros ancestros? Mi papá nos ponía a escuchar piezas musicales con el objetivo de que aprendiéramos a distinguir el sonido del fagot del sonido del oboe y yo tecleo estas cosas mientras mi hija se repite sus episodios favoritos de Bob Esponja.

En el país de los *Cien años de soledad* no hay una sola casa que no esté llena de apariciones, desapariciones, cruces de caminos fatídicos y eventos extraordinarios. Un suelo nutrido por las inacabables guerras resulta un campo fértil para las historias. A veces creo que Colombia atraviesa un momento de su historia que otras regiones del mundo ya superaron. El shogunato, sangriento régimen feudal que rigió en Japón de manera más o menos continua desde el siglo XII hasta el siglo XIX, en el que tres familias poderosas se heredaban el poder con el resignado beneplácito del Emperador, se parece mucho al panorama político actual de este país suramericano. Hicieron falta la restauración Meiji, cuando se dieron cuenta de que debían unificar el país para abrirlo a los valores y prácticas de la modernidad como el resto del planeta, varias guerras con los países vecinos y una humillante y trágica derrota en la Segunda Guerra Mundial para que la sociedad japonesa se convirtiera en la que es hoy, con esa mentalidad de grupo tan arraigada que sorprende al visitante desprevenido e individualista. Años de sangre y dolor para pensarse como colectividad. Ya luego si seguimos con la soledad endémica, la falta de niños por las rígidas costumbres de crianza que disuaden a las mujeres de tenerlos y el envejecimiento de un país que nunca dejará su mentalidad insular, nos alejaremos mucho de lo quiero decir. Que ya olvidé qué era. El matemático Takeuchi Yu decía que un colombiano es más inteligente que un japonés pero que dos japoneses son más inteligentes que dos colombianos. También decía que los japoneses solo rompen las normas cuando alguien más lo hace. Cambié de idea: Colombia nunca podrá ser como Japón porque tienen temperamentos completamente diferentes, casi diría que opuestos. Los japoneses pasaron de masacrarse con espadas a saltar a las vías del puntual tren cuando pierden un trabajo o se divorcian, y ahora es una nación que envejece sin remedio y que algún día desaparecerá del todo, por falta de niños y bajo el mar de los polos derretidos. Mis padres encontraron en Colombia un tiempo que nunca pasa, por su ubicación tropical sin estaciones que marcan ciclos, y una respuesta a la tragedia desde la alegría y la amabilidad, que son los opuestos de la muerte y la violencia, en cuerpos que manifiestan su vitalidad en el baile y los abrazos, y en un “buenos días” cantado en cualquier tienda, como si en el patio de la casa no estuviera ocurriendo una masacre o justamente como compensación de todo ese dolor. En mi afortunada vida no ha pasado nada extraordinario: todo lo que me ha sucedido

son las otras personas con su irrepetible singularidad. “¿Quién te crees que eres?”, imagino que me preguntan. “Nadie. Alguien. Cualquiera”, me respondo. Cuántas conversaciones imaginarias que se estrellan contra las paredes de mi cráneo ordinario y único. Y ahora mi voz resuena, quizás, dentro del cráneo del lector imaginario que recibe estas palabras.

Autorretratos

Masatoshi tomó muchísimas fotos. Parecía el turista asiático arquetípico con sus pantalones de bolsillos laterales caqui, su sombrerito de tela y su cámara colgada del cuello, casi idéntico a un personaje en uno de los *Sueños de Akira Kurosawa*, película, por otro lado, que detestan los amigos cineastas de Nobu. Masatoshi siempre utilizó la marca Nikon y tenía una gran colección de lentes, que le robó después el hijo de su jardinero. Según Susan Sontag, la fotografía es un rito social, una defensa contra la ansiedad y una herramienta de poder. Los temas recurrentes en las fotos de mi padre fueron las reuniones sociales, en las que hacía retratos grupales que luego mandaba a copiar para cada miembro retratado y le enviaba su copia sin falta; las caras de las numerosas mujeres que le interesaron, los paisajes de los viajes que realizó como guía y traductor por el país, y una cantidad enorme de autorretratos.

¿En qué estaba pensando cuando posaba como si pensara en algo? Algunos encuadres parecen tener una intención cinematográfica que encuadra y congela una escena. Otros parecen propagandas de Philip Morris. Un extranjero que se toma fotos no difiere mucho del turista desorientado por la experiencia caótica y abrumadora del viaje, que él puede reducir a la imagen capturada. Verse en cierto contexto calma la ansiedad porque asegura una certeza y provee forma a la experiencia. El autorretrato como herramienta de autoconocimiento, en su condición de inmigrante, se pudo haber exacerbado con la pérdida paulatina de su memoria. Su propia imagen constituía quizás el más grande de los enigmas. También ponía etiquetas con fechas en todas las cosas de la casa: desde esferos hasta muebles. Al parecer la visión de esos números le proporcionaba algún tipo de sosiego; eran como boyas flotantes en la vastedad del tiempo.

André Breton consideraba la cámara fotográfica un instrumento ciego que trascendía la mera expresión personal: ve lo que hay tal como es, libre de subjetividad. El escáner, por otro lado, ofrece la posibilidad de

ver más de lo que el ojo capta. En el aumento de escala aparece el detalle: mi mamá descubrió un gesto de la mano de su madre biológica en la imagen digitalizada y agrandada, que a su parecer revela un desprendimiento emocional: unos dedos en una posición incómoda o antinatural que tratan de tocar al bebé, sostenido en contraste con firmeza por las manos del padre. Después de descubrir ese detalle quiso ver más fotos escaneadas y agrandadas. Como si fuera una investigadora en una serie policíaca, el escáner promete revelaciones ocultas. O, como el fotógrafo de *Blow Up*, en la ampliación de la imagen se descubre un crimen que habría quedado oculto. Al fijar el tiempo, la fotografía permite una observación más atenta del mundo.

"Su papá era más bien ingenuo", dijo mi mamá.

"Pero estaba interesado en la filosofía y en los temas profundos de la existencia", rebatí, aludiendo a su amplia colección de libros de filosofía y a sus estudios como monje budista.

"Justamente", respondió con sorna. Luego, con más cariño, me contó que por la presión familiar había tenido que estudiar una carrera con la que pudiera sobrevivir, así que estudió Ingeniería Forestal, luego hizo la maestría en Arquitectura Paisajista y terminó haciendo los jardines de los burgueses de Bogotá; algunos aún deben existir. En el mundo material quedaron también todas sus cosas marcadas con fechas y las fotos. Lo extraño de estos dos registros es que no conducen a ninguna certeza. Nadie sabe qué significan las fechas o cuál es su importancia, y los autorretratos, al tratarse de puestas en escena artificiales que no documentan ningún episodio o hito particular, constituyen pistas falsas, carentes de sentido o que solo lo tenían para su ojo interno.

Masatoshi, autorretrato. c. 1987

Fantasmagoría

Mi hija me acompañó a hacer vueltas con uno de sus títeres, un mapache, y su juego consisitió en guiarlo por el mundo de los humanos. El mapache preguntaba con una voz muy dulce por todas las cosas: "¿Qué es ese aire duro que impide asomarse por la ventana? ¿Por qué se mueve tan rápido el mundo? ¿Qué son esos extraños sonidos que salen de la radio? ¿Cómo se metieron los cantantes ahí?", exclamaba sorprendido mientras se pegaba al vidrio y a la pantalla de la radio, como queriendo atravesarla y descubrir el truco.

"No son los cantantes los que están ahí; son solo sus almas, o al menos un pedazo de ellas", le dije. Luego me quedé pensando en que el disparate que acababa de decir encerraba una idea tan antigua como las invenciones de todos los dispositivos que han creado los humanos para registrar, transmitir o guardar la existencia (teléfonos, gramófonos, cámaras fotográficas, cámaras de video): cada registro se queda con algo de uno, tal como esa creencia de algunas culturas de que la fotografía se roba el alma. Con el sonido esta noción de retención involuntaria del alma es particularmente fantasmagórica. La voz del ausente (ya porque murió o porque simplemente no está presente en el mismo espacio tiempo) tiene una cualidad etérea incluso en alta resolución. Además de que la reproducción, al igual que la vida, ocurre en el tiempo junto con quien la escucha, la capacidad envolvente del sonido procura una experiencia inmersiva mucho más espacial y por lo tanto más difícil de simplificar. Puedo identificar el origen, la ubicación y la distancia de la fuente del sonido, pero no puedo verlo. Los surcos que recorre la aguja en un disco de vinilo en la imagen del microscopio electrónico revelan la fisicalidad de las ondas sonoras, con una brutalidad que no posee la visualización de los pálpitos del corazón que dibujan unos electrodos o las vibraciones telúricas en un papel. La huella palpable en una superficie rígida del sonido, con sus formas de montañas y los ríos que traza el viaje de la frecuencia, me recuerdan a Murray Schaffer en su *Limpieza de oídos*: "La melodía es un sonido que ha salido de paseo".

Con la imagen es muy diferente: cuanto más borrosa la silueta del

monstruo de Loch Ness más verídica parece. Las fotografías de las apariciones sobrenaturales (espíritus o naves voladoras) nunca alcanzan la nitidez de las imágenes de los televisores actuales, en los cuales es posible ver los poros de los presentadores de los noticieros y adivinar cuántas capas de maquillaje llevan las actrices. El exceso de resolución y detalle hacen vulgares a las imágenes; no se parecen ni siquiera a la realidad porque, además de ser mucho más grandes, brillan con luz propia. Hay algo grotesco en el exceso de nitidez. En la presencia viva de un cuerpo todos los sentidos perciben al otro: la temperatura y el temblor de una emoción, sus olores, la velocidad de unos gestos, la textura del pelo y el volumen de una voz. Con tanta información lo que uno ve queda relegado a la ilusión: todo está por descubrirse y más allá de la apariencia, lo que uno percibe es un conjunto de complejidades inestables. Los dispositivos tecnológicos interfieren y transforman la percepción del otro y también contaminan la disposición del observado. Nace la consciencia de sí mismo y en la pose el otro desaparece, tal como cuando en el teatro se apaga la luz sobre el público para que solo se vea la presentación de los actores. Posar para una foto o impostar una voz para una grabación no dista mucho de esta conversación escrita con mis sombras. Deja de ser uno mismo incluso para sí mismo. Dentro de las limitaciones de mi lenguaje dejo esta imagen borrosa o equivocadamente nítida y parcial de mi familia.

La tinta más tenue es más fiable que la mejor de las memorias, dice el refrán chino. Después de una gastroenteritis que nos tumbó a todos, me volvió a dar vértigo. Los músculos del cuello y de la espalda están anudados y estoy mareada casi todo el tiempo. Tomo Mareol pero la flota que me marea es el mundo. Mi mamá, que es mi vecina y tiene ochenta y dos años, vino a hacerme masajes y me preparó comida. *Ofukuronoaji*: el sabor único de la sazón maternal. Con el sabor de su comida y el contacto de sus manos se activaron los recuerdos que guarda el cuerpo, que no la mente, y reconocí (recordé) que recibí muchísimo cariño cuando era niña: cariño físico. El que no me tocaba era mi papá, pero mi mamá me consintió todas las veces que estuve enferma, que fueron muchas. Esa certeza me llenó de ternura por ella y por mí misma, que había ideado una fantasía de padres fríos y distantes, y desbarató el frágil edificio de la memoria, ese conjunto de escenas y emociones que decidimos creer y creemos entender. Del amor de mi papá quedan las fotos. Hay que amar un poco al mundo y a la vida para querer registrarlos y fijarlos en una imagen bidimensional. Escribir todo esto es también una manera de amar.

La indiferencia es todo lo contrario del amor.

Una foto

Hay una foto de mi infancia que me gusta mucho. Estoy sentada con una enorme muñeca en los brazos y sonrío. La inconfundible luz anaranjada del atardecer bogotano se filtra por una persiana y, aunque no recuerdo el espacio, puedo sentir toda su familiaridad. No me acuerdo de haber tenido esa muñeca ni de la casa, pero reconozco esa silla negra del fondo porque ahora se deshace a la intemperie en el jardín de mi mamá y la usan los gatos. Cada vez que madrugo a preparar la lonchera para mi hija pienso en que no se acordará, como no se acuerda ya de los viajes que hicimos a países lejanos, y eso está bien, supongo, porque uno tiende a recordar sobre todo lo que dolió, y uno también es el testimonio de haber jugado con una muñeca en una casa con luz bogotana. Ver una foto e imaginar al fotógrafo o la fotógrafa que quiso guardar ese momento hace que esa luz cálida me llene por dentro y le sonrío a la foto y a la persona que la tomó, que veía lo que veo hoy.

Cedritos, Bogotá. c. 1978

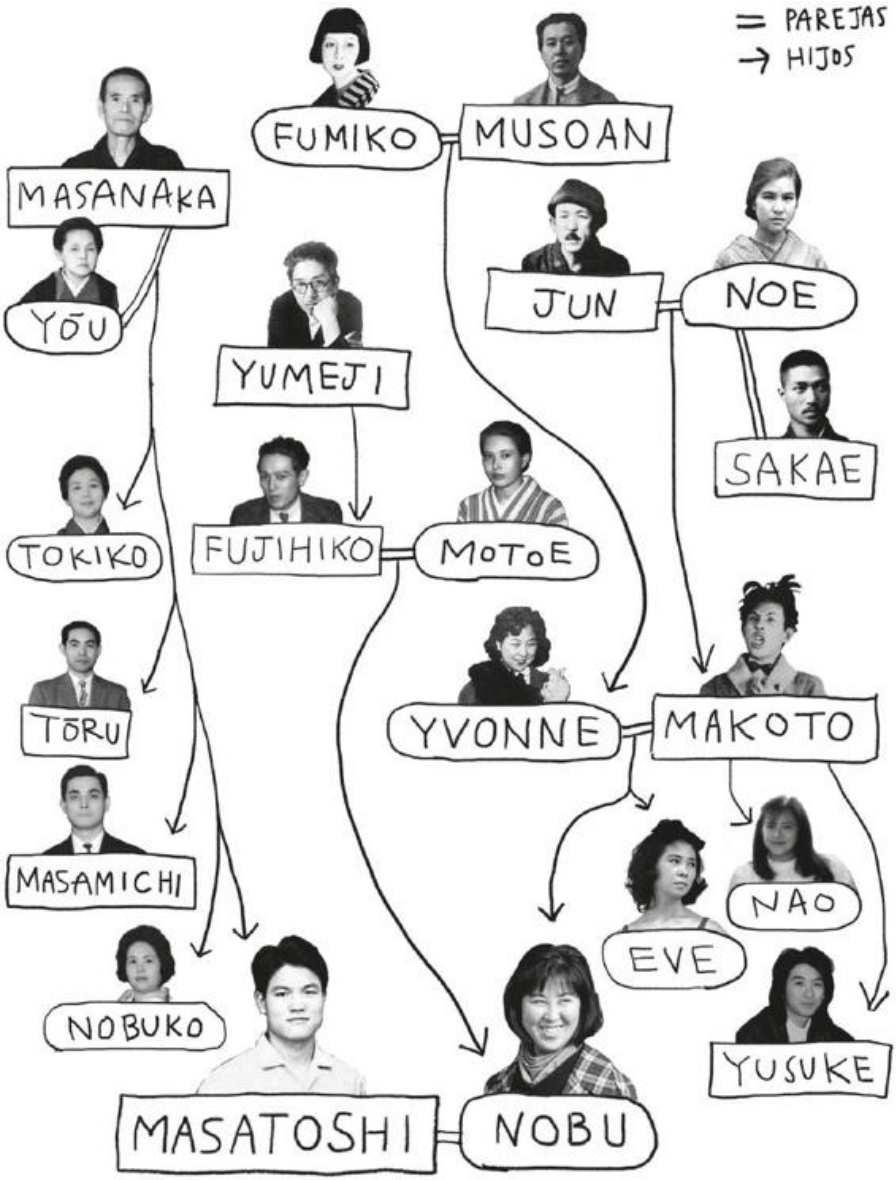
Todas las voces

Ya no surge mucha información nueva acerca de mis ancestros y no necesito saber más. La investigación ha llegado a un punto en el que puedo detenerme y quedarme con lo que logré saber. Aunque han quedado muchas preguntas sin responder, puedo hacerme una idea de quiénes fueron algunas de las personas que vinieron antes de mí y gracias a quienes mi hija existe. Ni siquiera de las personas vivas queremos saber tanto. Todo lo que queda oculto de alguna manera vibra en lo visible, y todo lo que no se dice también es importante, tal como los intervalos de silencio permiten la existencia del ritmo y la melodía. El *mu* y el *ma*. Tenemos derecho al secreto, a no revelar lo que queremos enterrar en el olvido, como dicen, aunque de esa siembra retoñe la continuidad de un aprendizaje mucho más profundo, que nos atraviesa y se prolonga por generaciones.

Mi mamá y mi hija han tenido la dicha mutua de coincidir en el tiempo. Se parecen en muchos aspectos y ambas pertenecen a la raza de seres independientes que portan un universo propio insondable. Su relación es tranquila, si bien algo desprendida, y parece como si la una encontrara en la otra una certeza del orden del universo: “Esa es mi abuelita”; “Esa es mi nieta”. Es un vínculo que me sorprende por su cercanía temporal, ya que para mí los abuelos estaban muy lejos, no solo en el espacio sino también en el tiempo. Para las familias cuyas mujeres paren hijos desde muy jóvenes y repiten el mandato de una generación a otra, la existencia simultánea de unos niños con sus bisabuelos no tiene nada de extraordinario. Para mí, en cambio, es una fascinante visión de la subjetividad del tiempo, y un objeto de envidia; quizás para quienes crecemos solo con la familia nuclear, las ruidosas mesas con familias numerosas constituyen un anhelo inexpresado, porque reconocemos la soledad de quienes han perdido a su tribu original y deben esforzarse por crear una propia, en otro lado, con otras personas.

En el curso de esta revisión me he dejado habitar por todas las voces

de mis fantasmas, que me han visitado y se han ido con ligereza, excepto uno, quizás: el de mi abuela Yvonne. La sombra de su existencia persiste en mi mente, más, incluso, que el fantasma de mi bisabuela Noe, quien, después de todo, hizo lo que quiso hasta el final. Cuando imagino la tristeza y la soledad de mi abuela Yvonne, o hago suyo un dolor propio, le presto mi voz y practico un exorcismo que es para las dos. Su desarraigo de japonesa nacida y criada en Francia resuena en el mío de japonesa nacida y criada en Colombia. Si mi abuela Yvonne hubiera vivido más, quizás habríamos conversado. Nos habríamos reído, tal vez, de la idiosincrasia japonesa, como lo hemos hecho tantas veces con mi hermana. Pero como no está, recurro a la invocación, y con estas palabras la abrazo; cierro sobre mí misma los brazos y me contengo. Aquí estamos todos.


= PAREJAS
→ HIJOS
FUMIKO
MUSOAN
MASANAKA
YŌU
YUMEJI
JUN
NOE
SAKAE
TOKIKO
FUJIHIKO
MOTOE
TŌRU
YVONNE
MAKOTO
MASAMICHI
NAO
EVE
NOBUKO
YUSUKE
MASATOSHI
NOBU

El último concierto

El último concierto al que fue Masatoshi no le gustó. Fue en el Teatro Colón, y el grupo belga La Petite Bande interpretó los Brandenburgueses de Bach como si estuviera aburrido de hacerlo o no le importara que el corno estuviera desafinado y la flauta sonara estridente. Quizás el soroche los tenía abatidos y el espacio no ayudaba: el Colón no era la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, célebre por su excelente acústica, y tal vez su ampulosa arquitectura colonial afectaba la sonoridad.

Frustrado, a la siguiente semana fue caminando a su almacén de discos favorito y compró la versión de los Branderburgueses dirigidos por Trevor Pinnock, que tenía en vinilo pero no podía escuchar en su apartamento, en el que solo había un reproductor de CDs. Compró otros cuatro discos: un encargo de su amiga M.C., otro para M. y dos para sus hijas. Nunca supimos qué nos compró porque R., la novia de Masatoshi con quien vivía, tampoco sabía para quiénes eran los discos nuevos o quizás creyó que eran adiciones a su vasta colección.

Masatoshi había estado en Japón unos años antes. Sintió, quizás, el deseo de despedirse de su tierra natal y, como recibió de su familia el acumulado de una renta, al regresar a Colombia renunció a su trabajo en la Agencia de Cooperación Internacional del Japón. Aunque no era suficiente como para cumplir su sueño de construir una casita cerca del pueblo de La Unión, con ese dinero vivió cómodamente, como quien recibe una pensión. Le mandó plata a S. y se dedicó a caminar por su isla y a escuchar música. Iba a conciertos malos y compraba discos buenos.

Masatoshi se sentó en su pequeño escritorio, desde el que podía ver un trozo del parque El Virrey, visión que siempre lo consolaba, y empezó a escribir una carta, cuando sintió la llegada de otro episodio. Se levantó de la silla y estuvo unos instantes de pie mientras sentía que se le aligeraba la cabeza, que se apagó con la rapidez de un destello eléctrico en las nubes. Su cuerpo cayó, pero no al piso, sino sobre la

cama, en donde R. lo encontró después, con los brazos estirados, los ojos cerrados y el semblante tranquilo, como si descansara.

Polvo

Esparcir cenizas en una montaña andina. Echarlas en el río Amazonas para que recorran el continente y regresen al mar. Dejar el cuerpo en un mausoleo de cemento, junto a los de los padres, suegros, abuelos, tíos y otros desconocidos. Repartir los huesos en varios lugares para que cada zona de su isla guarde un fragmento. Guardar las cenizas en un recipiente metálico entre una biblioteca. Hacer desaparecer el cuerpo en una pira. Dejar que el cuerpo se funda con la tierra y se vuelva parte del humus. Mezclar varios cuerpos en el anonimato de una fosa común. Momificarlo y preservarlo por miles de años en una vasija de barro, en posición fetal, o encerrarlo embalsamado dentro de un lujoso sarcófago en las entrañas de una pirámide monumental. Echarlo en el fondo de un río para que el agua y los peces lo deshagan. Desaparecerlo sin dejar rastro.

Qué hacer con el cuerpo una vez ha sido abandonado por el fantasma es una decisión que toman los sobrevivientes, ya sean los dolientes o los mismos encargados de terminar con una vida. Los lugares rituales para evocar a los muertos también los hacen los vivos para ellos mismos: cementerios, monumentos, templos, grandes construcciones o pequeños altares, bosques enteros, un árbol solitario, una piedra sobre otra, una pequeña cruz hecha con dos palos y una cuerda. Desde que tengo memoria, en el borde de la vía de la vereda he visto una cruz blanca con unas iniciales y unas fechas. Alguna vez alguien dijo que un señor se había accidentado y muerto en ese punto. Periódicamente, alguien la pinta y reemplaza las flores plásticas de vivos colores. Siempre me ha conmovido la persistencia de los que cuidan ese pequeño lugar, que marca, sobre el serpenteante camino por el que transitan tantas vidas, el punto preciso en el que una sola se detuvo y transformó de manera irrevocable las de quienes lo siguen recordando.

Unos piden que los cremen y los dejen en unos paisajes particulares. Otros hacen todo tipo de transacciones y movidas en vida para lograr un cupo en un mausoleo prestigioso, para que sus cuerpos reposen en el triunfo de una posición social a perpetuidad.

En Japón se celebra el festival budista del Obon, un día veraniego en el que los vivos abren un portal para que las almas de sus muertos los visiten: en este día de los muertos celebran pícnics sobre las tumbas, cantan, se emborrachan, recuentan anécdotas, les hacen ofrendas con sus platos favoritos frente a los altares caseros y luego se despiden de nuevo. Cuelgan en las entradas de sus casas unos faroles para indicarles el camino a los espíritus y, al finalizar, los que pueden se llevan los faroles encendidos a los ríos, los lagos o al mar, para que se vayan flotando y guíen el regreso de las almas al otro lado. En lo alto de un cerro de Kioto, en plena noche de verano, se puede ver arder, durante treinta minutos, un enorme *kanji* dibujado con fuego con la letra 大. Es el portón encendido que señala el umbral entre los mundos y que les recuerda a las almas que deben volver a irse, que no se pueden quedar entre los vivos.

Siento que, de alguna manera, es pertinente poner unas letras para despedirme de mis fantasmas y dejarlos ir de nuevo al otro lado. Unas letras que ardan por un breve lapso de tiempo y desaparezcan también, con la ligereza del humo y la suavidad del polvo.

An die Musik (Catalina, 2023)

Otoosan. Pues a mí me gusta más el Réquiem de Fauré. De hecho, no me gusta mucho Mozart. Lo encuentro un poco empalagoso, tal vez porque saturé mi dosis en la infancia. A Fauré lo siento más cercano y llegué a él por el camino de Satie y Debussy. A veces pienso que si el repertorio de las piezas que me ponía Olga para estudiar hubiera tenido menos Tchaikovsky y Chopin, y más Kabalevsky y Bartók, quizás no habría dejado el piano. O quizás lo habría abandonado de cualquier modo.

Separamos su estudio de la casa, lo remodelamos, y ahora vivo en él. Lo único que sigue igual es el ventanal, desde el que puedo ver el jardín, que ha crecido mucho. Su pino limón tiene más de diez metros. Ya soy una *obasan* de mediana edad y me acerco a la edad en la que usted se fue. Si puedo o me toca, viviré más que usted. Espero que sí. Quiero aún hacer muchas cosas, ver muchos lugares. Quiero, sobre todo, ser testigo, presencia y compañía en el crecimiento de mi hija.

Yo lo perdoné hace muchos años. Tantos que ni siquiera recuerdo muy bien por qué debía perdonarlo. Siento pesar cuando recuerdo que estuve brava con usted por motivaciones que nunca llegué a entender del todo, y que el perdón póstumo no me liberó tampoco. Me habría gustado mucho tener conversaciones más largas, conocerlo más. Pero en fin, esto es lo que hay.

Cuando la casa está sola, toco piano. Repaso algunos viejos ejercicios de Czerny para desentumecer los dedos, intento sacar algunas canciones que me interesan, como “Magic” de Olivia Newton John, y luego improviso. A veces me invento una canción, que grabo en el teléfono para, si tengo tiempo después, rehacerla en el computador. Si queda medianamente satisfactoria la subo a internet como una manera de archivarla, así nadie la oiga. No me importa. El piano es un acompañante para mi voz. Un animal que me lleva de paseo. En esos momentos en los que toco piano y la casa está sola, en realidad estoy con usted, como lo estaba cuando practicaba de niña y sabía que me escuchaba muy atento desde su estudio, que ahora es mi casa. Cuando entro en ese estado de deriva mental que obtengo de la

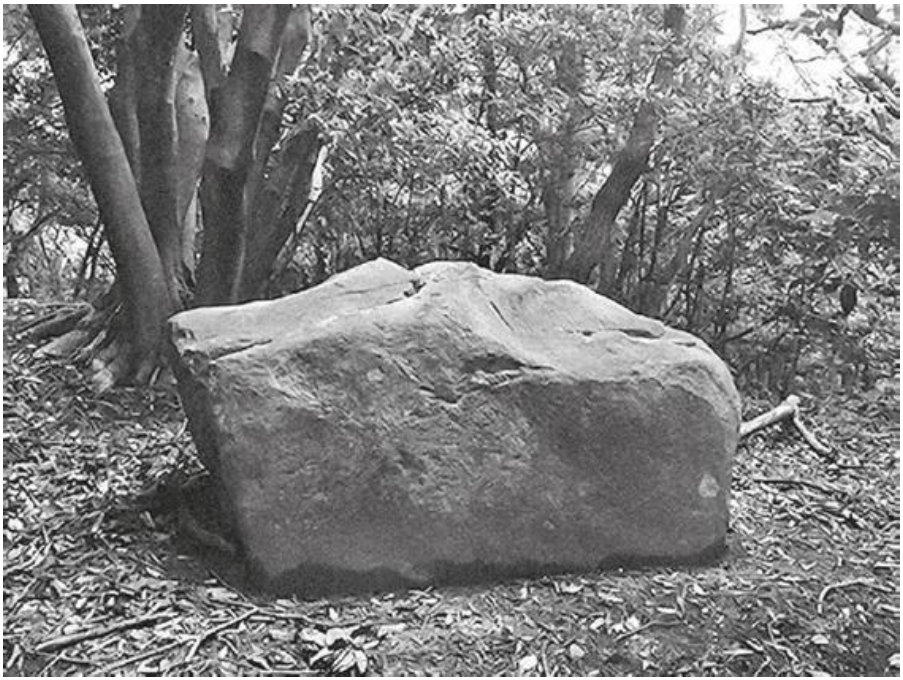
improvisación, siento que encontré mi manera de meditar, de sentarme. Puedo tocar sin esperar nada más que el sonido y puedo amar la música porque no es mi profesión. No sé cuál es mi profesión, aunque tengo dos diplomas, y tampoco me importa mucho. Me gusta poner en los formularios y las encuestas que mi profesión es ama de casa, que no es mentira. Es una manera pequeña de reivindicar la interminable labor del hogar, que aceita la maquinaria de los días y sostiene el precario edificio familiar.

Voy a dejar esta carta inacabada que responde, veintitantos años después, a esa última carta que usted me escribió y que dejó incompleta sobre su escritorio, momentos antes de morir. No puede ser de otra manera.

Piedra

En Japón las tumbas de los difuntos tienen una piedra tallada con sus nombres, a manera de lápida. A veces estas rocas tienen largos epitafios, poemas o recuentos de sus vidas. Al morir Noe, su padre puso en su pueblo natal y en conmemoración suya una gran roca sin marcar, por miedo a que fuera destruida por los mismos que la habían asesinado. Esa roca, más monolito que lápida y más montaña que monumento, eventualmente tuvo que ser movida para permitir la ampliación de una vía y fue llevada a un templo budista que la aceptó como parte de su jardín seco; sin embargo, el monje que la recibió murió y el siguiente no la quiso conservar por su significado, así que un vecino de la zona, quien sabía de qué roca se trataba, aceptó que se alojara en medio del bosque de su terreno. Hoy es un lugar de peregrinación, sobre todo de mujeres, algunas de las cuales llaman a Noe la "Diosa del amor libre". La roca, con los años y las mudanzas, se partió en tres pedazos: uno por cada una de las víctimas de Amakasu.

Las piedras, como las fotos, están habitadas por espíritus. Lo dicen los sintoístas y los sabedores indígenas de América. Nos corresponde a los vivos, quizás, escuchar las voces que duermen en las rocas de nuestros ancestros y, a la vez, despertar a lo que guarda nuestra propia materia mineral. Reconocer la vibración particular de su canto latente, con el sonido ya hecho eco del pasado, que resuena en el diapasón de nuestros huesos vivos. Oír una voz, que es la propia, y transmitir ese aliento para entrar al coro del mundo.



Agradecimientos

A mi familia, en especial a mi mamá, por contarme tantas cosas. A Bebela por prestarme tantos libros; a Adriana Salazar Vélez, Manuel Kalmanovitz y Melibea Garavito por sus lecturas generosas; a Alejandra Algorta, por su sensibilidad y claridad, y a mis fantasmas, por dejarse invocar.

Nobara Hayakawa

Nobara Hayakawa nació en Bogotá en 1973. Estudió Diseño Gráfico en la Universidad Nacional de Colombia y es maestra en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Artes y Música de Tokio, Japón. Es la autora e ilustradora de los libros para niños *Nubarrón* (Planeta Lector, 2018) y *Abuela Tita, ¿dónde está tu cabeza?* (Planeta Junio, 2021), así como la ilustradora y co-autora de los libros *Hola, miedo, Hola, rabia, Hola, tristeza, Hola, envidia* y *Hola, gratitud* junto a Álvaro Robledo (Planeta Junior, 2018- 2023). *La voz de las piedras* es su primera novela.

La voz de las piedras

Imagen de la cubierta:
© Archivo personal.

Una fotografía detona una confesión que cambia el curso de la memoria de una mujer, que se ve forzada a reconfigurar su identidad. Ya no es la nieta del famoso pintor Yumeji Takehisa, sino la de Noe Ito, una importante mártir del feminismo, y Jun Tsuji, y el primer dadaísta japonés.

Más que una genealogía, La voz de las piedras es una reflexión sobre nuestro lugar, y el de nuestros fantasmas, en el mundo. Entre asesinatos comandados por la policía imperial, persecuciones a anarquistas, relaciones poliamorosas de principios del s. XX, dadaísmo, jardines, migraciones y muchas fotos, Nobara Hayakawa entreteje las voces de sus ancestros con su propia vida, articulados con pensamientos acerca de la fotografía, la memoria, la familia y los afectos. Esta novela cuenta la historia de una familia de artistas que rompieron con el statu quo para encontrar formas de vivir consistentes con sus ideales y principios, que aún hoy palpitan dentro de las piedras.

eBook
DISPONIBLE

Table of Contents

Portada
Página del título
Copyright
Índice
Algo terrible
El silencio en las fotos
La mirada y el mirado
Archivismo
Humedad
Archipiélagos
La introducción más larga del mundo
Jun: Tengu salta del tejado
Continuidad
Un grillo cualquiera (Jun, 1944)
Noe: vocación y escapismo
Señora
Seito
La vía de la nueva mujer (Noe, 1913)
Epístolas
Feminismos
La nueva mujer ve al hombre (Noe, 1913)
Ellas (Noe, 1916)
El principio del fin
Punto de quiebre (Noe, 1918)
El amor libre
El terremoto de 1923
El día en que nos mataron (Noe, 1923)
Querido diario
Los hijos de Noe y Sakae
El fin del mundo
Musoan: los hombres y sus nombres
Ceguera (Musoan, 1937)
Incontinente
Fumiko: danzas y malabares
Hotel Imperial (Fumiko, 1966)
La yegua
Yumeji: el bisabuelo que no lo era
Yvonne: tormenta interior
Piernas (Yvonne, 1937)
Células

Una fórmula infalible
Interrupción del ciclo
Makoto: hedonismo de montaña
Siete niños (Makoto, 1968)
Querido diario
Motoe: la mamá de mi mamá
Barco (Motoe, 1967)
Idas y venidas
Fujihiko: el papá de mi mamá
Cajas
Minami
Los hijos de Makoto
Lentes
Mi mamá no llora
La ñapa
Pigmentos y fibras
El rastro de su sangre en el cemento
Zafu. Opus 47. (Masatoshi, 1985)
Lugares comunes
Autorretratos
Fantasmagoría
Una foto
Todas las voces
El último concierto
Polvo
An die Musik (Catalina, 2023)
Piedra
Agradecimientos
Contraportada